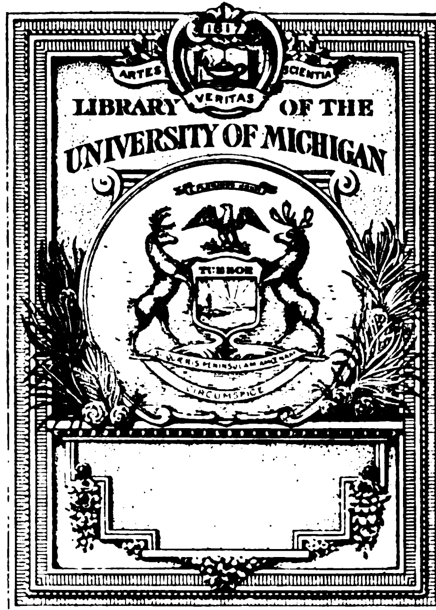


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Aufsätze

über

Goethe

von

Wilhelm Scherer.

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1886.

Weimar. - Hof-Buchdruckerei.

Vorwort.

In der Goethestadt Straßburg sind die ersten der Aufsätze entstanden, die hier allen Verehrern des Dichters, allen Freunden des so früh von uns gegangenen Forschers gesammelt dargeboten werden. An der zu neuem Leben erwachten Universität hielt Scherer Übungen und Vorlesungen über Goethes Jugend; die Nähe Sesenheims regte zu einem öffentlichen Vortrag über Friederike an; scheel angesehene Werke wie die „Achilleis" wurden gleichsam entdeckt; Studien über die ältesten Phasen des „Faust" keimten; „Der junge Goethe" von Salomon Hirzel förderte 1875 die eingehendste Beschäftigung mit den Werken und Entwürfen der vorweimarischen Jahre; zu vielen anderen litterarischen Plänen gesellte sich bald der Gedanke an eine Gesammtdarstellung Goethes.

Diese Straßburger Anfänge entfalteten in Berlin, seit 1877, eine mächtige Triebkraft. In verschiedener Gruppirung und nach verschiedenen Methoden wurde Goethes ganzes Leben und schriftstellerisches Wirken mehrmals vom Katheder herab dargestellt, der Entstehung des „Faust" ein Semester sichtender, keine Schwierigkeit vertuschender Interpretation gewidmet. Für die „Geschichte der deutschen Litteratur" galt es alles von und über Goethe von neuem durchzuarbeiten, die Kunstwerke ersten Ranges allseitig zu beleuchten, die großen Stilepochen klar zu bestimmen. Daneben suchte Scherer zum Genusse symbolischer Dichtungen wie „Pandora" anzuleiten und mit wissenschaftlicher Phantasie die Trümmer der

„Iphigenie in Delphi", vor allem der „Nausikaa" auszubauen. In der Akademie der Wissenschaften hat er seine reifste Faust-studie, die Analyse des ersten Monologs, vorgetragen. Dem Goethe-Jahrbuch ward er ein führender Mitarbeiter, und seine Aufsätze über die Anordnung der Goetheschen Schriften gewannen plötzlich eine starke praktische Bedeutung, als die Frau Großherzogin Sophie von Sachsen das ihr vererbte Goethe-Archiv für eine monumentale Ausgabe und Biographie zu nutzen beschloß. Diesen weitausschauenden Unternehmungen hat Scherer im letzten Jahre seinen Rath geliehen und einen sicheren Grund gelegt, auf dem nun ohne ihn weitergebaut werden muß. Schon aber glaubte er, der stets Interessen abzuwehren hatte, das Programm seines erschütterten Lebens einschränken zu müssen: er verzichtete auf die kritische Bearbeitung des „Faust" und der „Italiänischen Reise", der er seit einer eigenen Fahrt nach Rom und Sicilien erhöhte Aufmerksamkeit zugewandt hatte. Der Hoffnung aber, doch noch mit neugewonnener Kraft ein selbständiges Buch über Goethe — dreitheilig: Leben, Wissenschaft, Dichtung — zu schreiben, entsagte er nicht und überlegte, ob und wie weit eine Sammlung zerstreuter Capitel über Goethe und seinen Kreis neben einem solchen Buch sich behaupten könnte. Heute ist kein Raum mehr für diese Zweifel.

Scherer selbst hat einige vorbereitende Schritte zur Veröffentlichung seiner Goetheaufsätze gethan, den Titel angegeben, die meisten Abdrücke vereinigt, einige erst zu schreibende oder wenigstens nach Skizzen auszuführende Nummern angemerkt: „Schäferspiel", d. h. „Die Laune des Verliebten" und ihre Vorgeschichte; „Friederike", jener Straßburger Vortrag; „Eine Scene aus dem Jahre 1774", d. h. jedenfalls Goethes Verhältnis zu Wieland*).

*) Bestätigend die Skizze auf einem losen Blatt: „Götter, Helden und Wieland. Goethes Verhältnis zu Wieland nach Seuffert. Vergleich der Farce mit E. Schlegel: s. E. Schmidt Goethe-Jahrbuch. Mittheilung der Unterredung zwischen Goethe und der Fahlmer. Goethes Eintritt in den Merkur. Sein Einfluß auf Wieland".

In die Liste aufgenommen habe ich: „Gretchen“, „Neue Faust-Commentare“, „Betrachtungen über Faust“; umgestellt „Goethe und Adelaide“ wegen der Brücke zur „Stella“, „Suleika“ vor „Pandora“ wegen des Überganges zum „Faust“, „Goethe-Philologie“ vom Ende an den Anfang, weil es sich um Prolegomena handelt und „Faust“ — wie, nach Herman Grimms Vorbild, in der Litteraturgeschichte Scherers — am bedeutendsten abschließt. Auch stimmt die Chronologie der Aufsätze ungefähr mit der Zeitfolge der behandelten Erscheinungen aus Goethes Reich überein, und man wird von innen und außen das Fortschreiten von einer hastigeren Art zur Ruhe und Klarheit wohl bemerken.

Nicht aufgenommen sind selbstverständlich die besonders erschienenen „Bruchstücke eines Commentares zum jungen Goethe“: „Aus Goethes Frühzeit“ Straßburg, Trübner 1879, sowie die auf das sechzehnte Jahrhundert beschränkte, z. Th. aus der Litteraturgeschichte wiederholte Einleitung zur Spiesschen Fausthistoria: „Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen“ II. Berlin, Grote 1884. Den kleinen Scherz „Der jüngste Goethe?“, für S. Hirzel 1875 in Druck gegeben, wird hier niemand suchen. Die meisten Beiträge zum Goethe-Jahrbuch („Satyros und Brey“ Bd. I, „Über die Anordnung Goethescher Schriften“ Bd. III—V, Miscellen) wenden sich gleich einigen Recensionen im „Anzeiger“ der „Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur“ an engere Kreise, als wir hier versammeln möchten. Dafür und für manche kurze anonyme Besprechungen unter den „Litterarischen Notizen“ der Deutschen Rundschau wird bei der weiteren Verwaltung des Schererschen Nachlasses Rath geschafft werden.

Erschienen sind: „Goethe-Philologie“ Im neuen Reich 1877 I 162; „Gretchen“ Zs. für deutsches Alterthum ꝛc. (1880) 24, 231; „Goethe als Rechtsanwalt“ Im neuen Reich 1874 II 761; „Der junge Goethe als Journalist“ Deutsche Rundschau Oct. 1878; „Sophie von La Roche und ihre Enkelin“ Deutsche Rundschau Oct. 1879; „Goethe und Adelaide“ Im neuen Reich 1875 Nr. 48;

„Bemerkungen über Goethes Stella“ Deutsche Rundschau Jan. 1876; „Iphigenie in Delphi“ Westermanns Illustrirte deutsche Monatshefte April 1879; „Nausikaa“ ebenda Sept. 1879; „Eine österreichische Dichterin“ Neue freie Presse 19. Juli 1877; „Pandora“ Deutsche Rundschau April 1879; „Neue Faust-Commentare“ Deutsche Rundschau Nov. 1882; „Betrachtungen über Faust“ Goethe-Jahrbuch VI (1885); „Fauststudien“ Deutsche Rundschau Mai 1884.

Dem Druck des Buches ist Herman Grimms freundliche Hilfe zu gute gekommen. Ein paar Anmerkungen habe ich hinzugefügt und als Nachträge kenntlich gemacht. Allgemeinere und besondere Polemik gegen Scherers Ansichten zu verzeichnen oder gar zu bekämpfen, konnte meine Sache nicht sein. Er allein führt das Wort, und mancher Leser wird auf den Dahingeschiedenen anwenden, was hier den großen Wiener Musikern nachgerühmt wird: „Begabte Oesterreicher haben oft eine geniale Leichtigkeit im Auffassen und Hervorbringen, welche von der Schwerfälligkeit anderer deutscher Stämme höchst vortheilhaft absticht. Kommt dazu wahrhaftes Genie und der hingebende Fleiß, der sich das Handwerk einer Kunst ernstlich aneignet, so wird das Resultat ein überwältigend schönes.“

Weimar, October 1886.

Erich Schmidt.

Inhalt.

	Seite
Goethe-Philologie	1
Gretchen	29
Goethe als Rechtsanwalt	37
Der junge Goethe als Journalist	49
Sophie von La Roche und ihre Enkelin	73
Goethe und Adelaide	89
Bemerkungen über Goethes Stella	123
Iphigenie in Delphi	161
Nausikaa	177
Eine österreichische Dichterin (Suleika)	235
Pandora	247
Neue Faust-Commentare	283
Betrachtungen über Faust	293
Fauststudien	327



Goethe-Philologie.

Die Philologie ist die schmiegsamste aller Wissenschaften. Sie ist ganz auf das feinste geistige Verständnis gegründet. Die Gedanken und Träume vergangener Menschen und Zeiten denkt sie nach, träumt sie nach. Hier will sie das verwirrte Lallen entstellter Volksüberlieferungen verstehen; dort folgt sie dem Fluge des Genius auf seiner einsamen Bahn. Aber alles Verstehen ist ein Nachschaffen: wir verwandeln uns in das, was wir begreifen; der Ton, der an unser Ohr schlägt, muß einen verwandten in uns wecken, sonst sind wir taub; und die partielle Taubheit ist leider gemeines Menschenloos. Die Philologie ist allumfassend, allverstehend, allbeleuchtend: die Philologen stehen unter den Gesetzen endlicher Beschränkung.

Was kann es schöneres geben als täglich und stündlich, berufsmäßig, in der Gesellschaft von Plato und Sophokles zu leben, an der Tafel zu sitzen, welche Phidias gedeckt hat, und sich von den edelsten Früchten zu nähren, die auf homerischem Boden gewachsen sind. Und doch will man beobachtet haben, daß dieser vornehmste Umgang der Welt zur persönlichen Liebenswürdigkeit derer, die ihn genießen, wenig beizutragen pflege. Man behauptet: die Philologen liebten nicht so sehr jene großen Kunstwerke ihrer Wahl, als ihre eigenen Meinungen darüber; sie seien nicht anschmiegsam und fein, sondern gewaltsam und schroff; man vermisse an ihnen die Humanität und die Toleranz.

Ich bin zu sehr Partei, um hier ein eigenes Urtheil zu haben. Aber ich möchte die Nachsicht der Richtenden in Anspruch nehmen für unseren Stand, und mildernde Umstände plaidiren.

Für jenes Verständnis geistiger Erscheinungen giebt es keine exacte Methode; es giebt keine Möglichkeit unwidersprechliche Beweise zu führen; es hilft keine Statistik, es hilft keine Deduction a priori; es hilft kein Experiment. Der Philolog hat kein Mikroskop und kein Scalpell; er kann nicht anatomisiren, er kann nur analysiren. Und er kann nur analysiren, indem er sich assimilirt. Aber die Assimilationsfähigkeit der Menschen hat tausenderlei Abstufungen, und so kann ein Poet auf eben so viele Arten verstanden werden, als er Menschen um sich versammelt. Ein jeder findet in ihm etwas anderes; zu jedem spricht er eine besondere Sprache; jedem theilt er Geheimnisse mit; und vielleicht jeder wird von ihm unwissentlich belogen: wie sollen sich diese dann unter einander einigen, wenn sie ihre wirklichen oder vermeintlichen Kenntnisse austauschen? Alle Anhänger eines Propheten spalten sich in Secten; die Secten bekämpfen sich; und im Kampfe werden die Unterscheidungslehren das wichtigste, während das Andenken des Propheten selber verblaßt. Nun denn: jeder Philolog ist eine Secte für sich. Und dadurch wird die durchschnittliche Charakterform des Philologen bestimmt.

Nie hat ein Schriftsteller eine so bunte Jüngerschaar gehabt wie Goethe. Sie kommen von allen Seiten um aus diesem Brunnen des Lebens zu schöpfen. Man könnte denken, in ihm ruhe die wahre Einheit unserer Bildung und Wissenschaft. Ihm zu Liebe werden Naturforscher, Historiker, Künstler zu Philologen und Commentatoren. In allen Ständen hat er seine thätigen Freunde, die für Sammlung seiner Werke und für deren Verständnis sorgen. Kein Wunder, daß die Meinungen dann weit auseinandergehen, daß jeder seinen eigenen Goethe hat und daß diese mehreren Goethes

die allerverschiedensten Gesichter zeigen und die allerverschiedensten, manchmal wunderbarsten Dinge verrichten.

Ich kenne z. B. einen Goethe, der sich bei den Worten: „Warte nur, balde ruhest du auch“ nichts anderes denkt als etwa folgendes: „Ach, was bin ich müde von dem Weg auf den Gickelhahn — wenigstens ist der hier sonst meist sehr empfindliche Wind heute still — und, Gottseidank, bald werd ich im Bette liegen.“ Derselbe Goethe scandirt die angeführten Worte folgendermaßen:

◡ – ◡ – ◡
Warte nur balde
◡ – ◡ –
Ruhest du auch,

denn er hat sich vorgenommen, in diesem Gedichte nur Jamben und Anapästen zu gebrauchen; einer von diesen Anapästen lautet:

◡ ◡ –
Spürest du.

„Aber wessen Goethe ist denn dieser Goethe?“ fragen meine geehrten Leser.

Geduld! Derselbe Goethe hat noch andere Sonderbarkeiten an sich. Er hat bei demselben Gedichte die ursprüngliche, doch so treffende Ueberschrift „Nachtlied“ später nicht beibehalten, sondern durch die Worte: „Ein gleiches“ ersetzt. Vorausgeht in der Sammlung seiner Gedichte „Wanderers Nachtlied“ (Der du von dem Himmel bist); und in der Taschenausgabe letzter Hand sind die beiden Gedichte fast gewaltsam — mit Nichtachtung typographischer Nachtheile — auf Eine Seite gebracht. Der vorangehende Titel also wird wiederholt durch jene Worte; auch die Verse „Ueber allen Wipfeln ist Ruh“ heißen: „Wanderers Nachtlied“. Warum soll nun „Wanderers Nachtlied“ weniger treffend sein als das bloße „Nachtlied“? Ich denke, es ist sogar treffender: wir wissen nun nicht bloß daß es Nacht ist, sondern auch daß ein Wanderer spricht. Freilich, in Lesebüchern habe ich schon das Ge-

dicht mit der Ueberschrift: „Ein Gleiches“ gefunden, ohne daß ihm das andere vorausgeht; und da würde Goethe sehr ungeschickt eine Eigenschaft, welche Tausende von Gedichten mit einander theilen, den Umstand, daß darin eine Vergleichung angestellt wird, wie hier zwischen Natur und Seelenzustand, zum Motiv des Titels gewählt haben; er hätte ebenso geistreich „Du auch“ oder bloß „Auch“ als Ueberschrift nehmen können. Unmöglich aber kann ein Misverständnis im Sinne solcher Lesebücher den Kritiker verführt haben —

„Nun also, wer ist denn dieser Kritiker?“

O, ich werde mich hüten, ihn zu nennen, lieber Leser. Da ich voraussetze, daß du nicht seiner Ansicht bist, und aus deinen heftigen und neugierigen Fragen schließe, daß du dich stark über ihn verwunderst, so werde ich ihn nicht deiner Verwunderung preisgeben. Gemeinsamer Goethecultus verbindet alle, die ihn treiben; wir haben Ursache, uns zusammenzuhalten und versöhnlich zu sein; ich wenigstens werde die Sectenbildung auf diesem Gebiete nicht befördern durch böse Bemerkungen über verdiente Mitforscher. Je mehr die Goethe-Philologie sich hebt, je allgemeiner ihr Betrieb wird, desto eher werden solche stark subjective Auffassungen verschwinden.

Professor Goedeke hat neulich, indem er seine historisch-kritische Schillerausgabe durch ein Werk hingebendsten Fleißes abschloß, eine Klage ausgestoßen, die in vielen Variationen auch sonst schon gehört worden ist. Er meint: während in Deutschland Dante- und Shakespearegesellschaften blühen, habe sich um Schiller und Goethe, so weit sie Studium erfordern, nur ein zerstreutes Häuflein wie eine stille Gemeinde gebildet, die kaum Duldung finde; diese stille Gemeinde wirke an Schulen, und wo sie sich an Universitäten wage, werde sie nicht für voll angesehen.

Ich gestehe, daß meine eigenen Erfahrungen mit dem Urtheile meines geehrten Collegen nicht übereinstimmen. Es wird

an so vielen Universitäten über Goethe gelesen und solche Vorlesungen werden so gerne gehört, daß man das Studium unserer großen Classiker doch wohl für eingebürgert halten kann; dies um so mehr, als es in stetigem Zunehmen begriffen ist. Und giebt es denn keine Wissenschaft außer Schulen und Universitäten? Gerade an Goethe erleben wir die Freude, daß der vielgeschmähte Dilettantismus wieder zu Ehren kommt; Männer ohne philologische Fachbildung haben sich die größten Verdienste um die strengphilologische Forschung über sein Leben und seine Werke erworben. Man wird hoffentlich aufhören, mangelhafte Methode und partielle Unwissenheit als Dilettantismus zu bezeichnen. Der wissenschaftliche Dilettantismus ist vielmehr die edelste und reinste Form wissenschaftlicher Thätigkeit; und ich halte es für kein Glück, daß er in Deutschland so selten ist. Der Gang unserer nationalen Bildung hat dem Professor die Pflicht auferlegt, Lehrer und Redner, Forscher und Schriftsteller zu sein: er vereinigt in sich nicht weniger als vier Berufe: müssen sich diese nicht gegenseitig stören? Ist nicht z. B. die mangelhafte schriftstellerische Fähigkeit so vieler tüchtigen Gelehrten eine handgreifliche Folge davon? Wie selten kann ein Professor die glückliche Concentration des Dilettanten erlangen, die Versenkung in den Gegenstand, das Aufgehen in den Sachen, das die Phantasie gefangen nimmt und alle seine Kräfte dem einen Zwecke dienstbar macht, — wenn er innerhalb zweier oder dreier Jahre über alle Theile seines Faches Vorlesungen und Uebungen halten muß, die natürlich dem neuesten Stande der Forschung entsprechen sollen!

Dennoch, wie die Dinge einmal liegen, können sich die Universitäten den Aufgaben nicht entziehen, welche ihnen durch die Wandlungen unseres öffentlichen Lebens immer neu gestellt werden. Daß der philologische Betrieb der neueren Litteratur dazu gehört, ist nicht mehr Gegenstand der Discussion. Die maßgebenden Unter-

richtsverwaltungen deutscher Nation scheinen darin einig: und weder das große Publicum noch die Schriftsteller noch die Gelehrten haben, so viel ich weiß, einen Widerspruch erhoben; wohl aber ist vielfältig Beifall laut geworden, wenn nicht vielleicht irgend ein ängstliches Gemüth Furcht vor einbrechendem „Dilettantismus" kund gab.

Alle Gründe, welche für den Betrieb der modernen politischen und der modernen Kunstgeschichte angeführt werden können, sprechen auch für den Betrieb der neuen Litteraturgeschichte; und einige besondere Gründe treten hinzu. Ich habe nicht die Absicht, sie des näheren hier zu entwickeln, und will nur die Hauptsache hervorheben.

„Die Ehre des deutschen Namens beruht auf der Ehre der deutschen Geister", schrieb Lessing 1755 in der „Vossischen Zeitung". In diesem Gefühl ist unsere große classische Litteratur gegründet worden; alle Betheiligten waren von Patriotismus erfüllt. Sie haben ihr Ziel erreicht: das Resultat war Goethes und Schillers europäischer Ruhm.

„Die Ehre des deutschen Namens beruht auf der nationalen Einheit", das war ein anderes, ein späteres Wort. Auch dieses ist erfüllt worden und wird vielleicht noch mehr erfüllt werden.

Jedes ist die Signatur einer besonderen Zeit. Aber schließen die beiden sich aus?

Es war ein Augenblick unglücklicher Verblendung, in welchem Gervinus die berühmten Sätze niederschrieb, in denen er erklärte: „Unsere Dichtung hat ihre Zeit gehabt" — in denen er den Rath aussprach, uns mit dem Genusse der alten Poesien zu begnügen und, wenn wir das Alterworbene nicht mit dem Neuzuerwerbenden verbinden könnten, lieber jenes aufzugeben als dieses.

Die deutsche Dichtung hat seit 1840 noch einige sehr respectable Blüten getrieben, die wir wahrhaftig nicht vermissen möchten. Und

doch ist es, als ob die strengen Aeußerungen von Gervinus bedeutsam gewesen wären, als ob sie einen Umschwung eingeleitet hätten, durch den wir aus der Epoche unseres litterarischen Ruhmes gänzlich herauswachsen müßten, um in die Epoche unseres politischen Ruhmes völlig hineinzukommen. Ist es bei anderen Völkern so gewesen? Haben künstlerischer und politischer Ruhm sich ausgeschlossen? Haben nicht z. B. die Franzosen seit dem siebzehnten Jahrhundert durch die zahlreichsten politischen Wandelungen hindurch eine selten unterbrochene Oberherrschaft des Geschmackes in Europa behauptet, die nur darauf beruhen kann, daß sie diese Herrschaft verdienten?

Wir sprechen nicht umsonst von Schätzen der Cultur. Cultur ist geistiger Reichthum. Reichthum wird durch Arbeit und Sparsamkeit erworben. Eine Generation vererbt der anderen ihr mühsam Erworbenes an geistigem Gut, und Schande über die Verschwender, die es nicht zu erhalten wissen.

Es liegt in dem Charakter der Deutschen, daß sie leicht in Extreme verfallen, daß eine neue Richtung sie ganz beherrscht und ihnen gleichsam das Gedächtnis benimmt für das, was sie vor kurzem noch verehrt und geliebt. Ich würde an Siegfried erinnern, dem Brunhildens Andenken plötzlich entschwindet, wenn nicht alle solche Anspielungen für einige Zeit füglich den Wagnerianern überlassen blieben, bis sich die alten Götter und Heroen von ihren Bayreuther Anstrengungen wieder erholt haben. Diese Vergeßlichkeit, angewendet auf die Ideale des vorigen Jahrhunderts, führt direct in die Barbarei. Und da hilft nichts — ich bin fest überzeugt davon — als was dem einzelnen Menschen hilft gegen seine bösen Neigungen: Zucht und zielbewußte Strenge; Zwang und überlegene Herrschaft der Vernunft.

Wir können nicht mit Absicht Dichter erziehen; aber wir können unseren vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Dichtern

ein Publicum erziehen, und wir können unserem Volke jene gleichmäßige Ausbildung der Geisteskräfte durch pädagogische Arbeit zuführen, zu der es so wenig ursprüngliches Talent besitzt. Wir können nicht hindern, daß die Zeiten sich ändern, wir können die vorwaltenden Tendenzen von 1877 nicht in die Tendenzen von 1777 zurückverwandeln, und wollen es nicht: aber wir wollen uns bemühen, von unseren alten Gütern nichts einzubüßen, indem wir neue gewinnen. Gelingt uns das nicht, so haben wir wenigstens unsere Pflicht gethan.

Für diese litterarisch-conservativen Bestrebungen ist das eindringliche Studium Goethes Kern und Mittelpunct. An ihm vor allem gilt es die Lehrer zu bilden, welchen der deutsche Unterricht in unseren Schulen übertragen wird. Und wenn die classische Philologie mehr und mehr aufhört zur ästhetischen Erziehung der Nation mitzuwirken, vielleicht ist das Vorbild der deutschen Philologie im Stande, ihren erlahmenden Eifer von neuem zu beleben. Hat erst Goethe den Thron bestiegen und herrscht er über die Geister der Jugend, so werden die Weisen und Dichter Athens sich von selbst ihm gesellen. —

Die elementaren philologischen Thätigkeiten sind Herausgeben und Erklären. In beiden haben uns die letzten Jahre erheblich gefördert. Nachdem M. Bernays für die Herstellung des echten Werthertextes den Weg gewiesen, ist das Interesse an solchen Untersuchungen stetig gewachsen. Und das Vorbild der historisch-kritischen Schilleredition wird Goethen ohne Zweifel zu gute kommen.

Einstweilen hat das Hempelsche Unternehmen für einzelne Goethesche Werke Vortreffliches geleistet, den Text gebessert, das Verständnis erleichtert. Herrn von Loepers Commentar zu „Dichtung und Wahrheit" nähert sich dem Abschluß. Unter den sonstigen jüngsterschienenen Bänden ragen die durch Herrn von Biedermann gesammelten und commentirten „Aufsätze zur Litteratur" (Bd. 29),

sowie die Annalen und biographischen Einzelheiten (Bd. 27) hervor. Die Schriften und Aufsätze zur Kunst (Bd. 28 ed. Strehlke) lassen sich jetzt bequemer und vollständiger als bisher überblicken.

Die „Erläuterungen zu den deutschen Classikern" (Leipzig, bei Wartig), großentheils von H. Düntzer herrührend, sind bis jetzt Goethe, Schiller, Lessing, Wieland, Herder und Klopstock gewidmet. Mit den letzten zwölf Lieferungen begann die sehr erwünschte zweite Ausgabe von Düntzers Commentar zu Goethes Gedichten. Jeder gebildete Deutsche, dem es darum zu thun ist, in Goethes Gedichte wahrhaft einzudringen, sollte dieses Buch besitzen. Er wird sich nicht versucht fühlen, den Commentar zu lesen statt der Gedichte. Er wird die Bändchen überhaupt nicht lesen, sondern aufschlagen. Er wird für alles Thatsächliche, was Nachweisung der Quellen, Beibringung von lichtgebenden Briefstellen, kurz, was Sammlung des Materials anlangt, sich keinen kundigeren Führer wünschen können, obgleich dieser Führer manchmal sehr persönliche Wege einschlägt und darauf beharrt. Er wird allerdings, was das einfache poetische Verständnis betrifft, öfters in der Lage sein, widersprechen zu müssen. Er wird auch vergeblich nähere Aufschlüsse über poetische Technik oder über die feineren Unterschiede des Stiles bei Goethe suchen. Er wird aber trotzdem für reiche Belehrung danken müssen und sich gern über das, was er vermißt, trösten mit dem, was er findet.

Das Studium Goethes bietet aber noch eine andere Seite als die wissenschaftliche Edition und Erklärung seiner Werke.

Der Name „Philosophie der Geschichte" ist unter uns in Miscredit gekommen, weil man ihn sonderbarer Weise so ansah, als ob er mit der Hegelschen Philosophie der Geschichte unauflöslich verknüpft sei, und weil es einigen unphilosophischen Empirikern vielleicht bequem war, diese Vermischung zu benutzen. Aber die Sache selbst ist nicht verschwunden. Sie ist als Völkerpsychologie

wiedergekommen. Sie steckt in dem Versuche drin, die Geschichte zu einer exacten Wissenschaft zu erheben. Sie hat innerhalb der „positiven Philosophie" an der „Sociologie" eine Zwillingsschwester erhalten. Und vor zwei Jahren ist von einem Engländer*) mit großer Unbefangenheit auch der alte Name wieder gebraucht worden, um alle verwandten Bestrebungen zusammenzufassen. Ich denke, wir schließen uns ihm darin an und knüpfen so die Tendenzen der Gegenwart an eine lange ruhmvolle Tradition, deren sich die deutsche Wissenschaft entfernt nicht zu schämen hat.

Innerhalb der Philosophie der Geschichte nun bildet die Theorie der Genialität unzweifelhaft eines der allerwichtigsten Capitel. Und Goethe ist dabei nicht bloß ein hervorragender, nahe liegender, höchst dankbarer Gegenstand der Forschung, sondern er ist selbst Forscher auf dem Gebiete und — was mehr sagen will — Erforscher seiner selbst.

Den Zeitgenossen erschien er wie der lebendige Beweis für eine Geschichtsauffassung, welche das Genie als eine Durchbrechung des sonstigen Zusammenhanges von Ursache und Wirkung ansehen wollte. Die Blüte Griechenlands war ein solches Phänomen, Goethe war ein anderes: in ihm machte der Geist der Nation einen unbegreiflichen Sprung nach vorwärts, ebenso räthselhaft, als ob die irdischen Körper plötzlich nicht mehr auf die Erde hin, sondern von der Erde wegfielen.

So dachten die Mitlebenden. Der Gegenstand dieser Gedanken aber — schrieb „Dichtung und Wahrheit" und machte das Unbegreifliche begreiflich.

*) Robert Flint, The Philosophy of History in Europe. I. Edinburgh and London 1874. Es giebt Bücher, die, auch wenn sie schlecht wären, schon ihres Themas und einer gewissen Vollständigkeit der Behandlung wegen verdienstlich genannt werden müßten. Dazu gehört das vorliegende; es ist aber außerdem gut.

Professor Wegele zu Würzburg hat soeben in einer sorgfältigen kleinen Schrift „Goethe als Historiker" behandelt (Würzburg 1876, A. Stuber). Es ist sehr erfreulich, daß ein anerkannter zünftiger Historiker diesen Gesichtspunct hervorkehrt, der den Goethefreunden schon länger geläufig war. Ob er bei seinen eigentlichen Fachgenossen damit ungetheilten Anklang finden wird, ist allerdings die Frage. Mancher wird vielleicht sagen: „Wie kann man Goethe als Historiker bezeichnen? Hat Goethe je eine Quellenuntersuchung gemacht? Hat er je ein chronologisches Datum bestimmt? Hat er je Urkunden oder Geschichtswerke für unecht erklärt? Und was gehen uns seine Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften an! Die Geschichte der Wissenschaften mögen die betreffenden Fachmänner schreiben, obgleich auch für das Fach nicht viel verloren ist, wenn es unterbleibt. Die Selbstbiographie wird zwar als eine Darstellung der Litteraturgeschichte eines Theils des achtzehnten Jahrhunderts gerühmt, aber sie ist voll unzuverlässiger Daten, und überhaupt: Memoiren von Leuten, welche nicht die großen Ereignisse und historischen Persönlichkeiten in der Nähe gesehen haben! Da müßte jeder Schauspieler unter die Historiker gerechnet werden, der zufällig in müßigen Stunden sein Leben beschrieben hat. Da wären Iffland oder Brandes oder Karoline Bauer ebenfalls Historiker!"

Es sei mir erlassen, solche Weisheit zu widerlegen, bei der nur allenfalls die Campagne in Frankreich, die Belagerung von Mainz und der Bericht über die Unterredung mit Napoleon als historische Quellen dritten oder vierten Ranges übrig bleiben würden. Ich habe Freunde, die auch zünftige Historiker sind und mit denen ich mich schon vor Jahren an dem großen historischen Blick erfreute, den Goethe überall bewährt. Der Verfasser des Götz gehört nicht bloß neben Justus Möser zu den idealen Ahnherren der „historischen Schule": er gehört auch zu den wenigen

Deutschen, welche die geschichtlichen Erscheinungen in ihrem causalen Zusammenhange zu betrachten wissen. Er strebt nach Generalisationen. Er legt den Einfluß der Staatsformen auf die Charaktere der Menschen dar. Er sieht in dem Einzelnen nicht bloß das Individuum, sondern auch den Typus. So lange man nicht läugnen kann, daß der Historiker neben der Feststellung der Thatsachen auch mit der Auffassung und Erklärung der Thatsachen sich beschäftigen muß, so lange werden wir Goethes Aeußerungen über geschichtliche Gegenstände zu einem Gesammtbilde „Goethes des Historikers“ vereinigen dürfen.

Alles andere aber tritt zurück hinter der Leistung der Selbstbiographie.

Julian Schmidt bemerkt darüber (Preußische Jahrbücher 35, 200): „Alle Figuren der Geschichte kommen vortrefflich heraus, nur eine nicht, und das ist der Held. Wer sich nach dem Helden von Dichtung und Wahrheit ein Bild von Goethe machen wollte, würde gänzlich fehlgreifen.“ Man kann das zugeben, wenn man den Accent auf das Wort „Bild“ legt. Goethe giebt nicht einen so anschaulichen Begriff seines eigenen Wesens wie von dem seiner Jugendfreunde. Seine Absicht ist nicht: sich darzustellen, sondern: sich zu erklären. Er löst seine Existenz in ihre einzelnen Theile auf und sucht jeden Theil in den richtigen Zusammenhang zu rücken. Er sucht nicht zu verhüllen, sondern offenbar zu machen, was er anderen verdankt. Wir erblicken die Zeitrichtungen, die mehr ihn ergreifen, als er sie. Er legt dieses Verhältnis im Großen dar und hat uns dadurch selbst die Wege gebahnt, die wir jetzt im Kleinen zu verfolgen streben, wenn wir untersuchen, welche poetischen Motive gegeben waren, welche Compositionsformen, welche Stilformen, welche Motive, welche poetischen Wendungen und Wörter er fertig vorfand und nur anwendete, wie viel er neu hinzugewann und wie er dazu kam; wenn wir durch

genaue Analyse die in ihm vorhandenen Kräfte zu sondern, jede einzelne in ihrer sonstigen Erscheinung nachzuweisen, das Ererbte von dem Erlernten und Erlebten zu scheiden, die allmälige Differenzirung einfacher Grundanlagen und die Art, wie sie sich vollzieht, unter welchen Hilfen, unter welchen Hemmungen, bloß zu legen und das Gesetzliche darin zu erkennen suchen.

Alle solche Forschungen knüpfen sich zunächst an Goethes Selbstbiographie. Es ist daher mit lebhafter Freude zu begrüßen, daß wir für das Studium dieses einzigen Werkes jetzt ganz ausgezeichnete Hilfsmittel besitzen. Ich meine Hirzels Sammlung: „Der junge Goethe", Herrn von Loepers Ausgabe und Commentar, und die „Bilder zu Goethes Wahrheit und Dichtung" von Karl Theodor Reiffenstein (Frankfurt 1876, Völcker).

Vom „jungen Goethe" habe ich bereits bei anderer*) Gelegenheit gesprochen. Das Buch sammelt historische Documente; die ursprüngliche Gestalt des Werther, der Stella u. s. w. soll nicht etwa statt der von Goethe selbst endgiltig redigirten Fassungen gelesen werden, sondern daneben. Das Werk ist auf die Voraussetzung gegründet, daß das große gebildete deutsche Publicum neben dem ästhetischen, sittlichen, persönlichen Interesse an Goethes Dichtungen noch einen Ueberschuß von historischem Interesse für diejenigen Gestalten dieser Dichtungen besitze, worin sie zum ersten Male das Publicum entzückten und Goethes Ruhm begründeten. Der Erfolg, den die Sammlung bereits gehabt hat und ohne Zweifel noch haben wird, zeigt, daß diese Voraussetzung vollkommen richtig war. Dem Studium aber ist dadurch ein unschätzbares, lange schmerzlich entbehrtes Hilfsmittel übergeben worden.

Herrn von Loepers Edition und Erklärung von „Dichtung und Wahrheit" erfüllt die strengsten philologischen Anforderungen,

---

*) S. u. „Goethe und Adelaide". E. S.

obgleich ein philologischer Recensent, der sich in die Brust werfen wollte, wahrscheinlich allerlei daran auszusetzen fände. Er würde ohne Zweifel hervorheben, daß der Commentar an einigen Puncten zu viel, an anderen zu wenig gebe. Das kann man nämlich von jedem Commentare sagen: denn nirgends ist der Subjectivität ein so großer Spielraum gewährt, als in der Bemessung dessen, was Erläuterungen enthalten oder nicht enthalten dürfen. Es giebt auch sonst kein undankbareres Geschäft, als Commentare zu schreiben, wenigstens falls die Dankbarkeit der Aufgaben nach der Dankbarkeit der Mitforscher berechnet wird: was sie brauchen können, nehmen sie ohne weiteres an und erwähnen es als etwas ganz Bekanntes; aber wenn sie glauben, etwas widerlegen zu können, so werden sie das mit nie erlahmendem Eifer thun. Das liegt zwar in der Natur der Sache: auf das Neue, das Einer zu bieten hat, kommt es an, und wirkliche Berichtigungen von Irrthümern sind gewiß Fortschritte. Aber wissenschaftliche Dankbarkeit ist auch eine schöne Eigenschaft, obgleich sie augenblicklich nicht in Blüte steht.

Aus Herrn von Loepers Anmerkungen wird jeder lernen. Wo Bekanntes wiederholt ist, geschieht es in großer Klarheit und Kürze; das Buch bildet ein wahres Repertorium für die zerstreute und oft sehr entlegene Erläuterungslitteratur, so weit sie dem Verständnis von „Dichtung und Wahrheit" zu gute kommt. Die Quellen von Goethes Darstellung sind thunlichst aufgezeigt. Die Angaben sind auf ihre Richtigkeit geprüft. Parallelstellen werden beigebracht, Anspielungen erklärt, Citate auf ihren ursprünglichen Ort zurückgeführt. Nichts ist außer Acht gelassen, was Goethes Erzählung irgendwie beleuchten kann. Wo er Personen oder Sachen nennt, die nicht allgemein bekannt sind, sucht der Exeget den bloßen Namen in eine Vorstellung zu verwandeln. Wo Goethe mit Anderen zusammengetroffen ist, wird der Erklärer nie ver-

säumen, die Berichte dieser anderen herbeizuziehen und so dem Eindrucke, welchen Goethe empfing, denjenigen gegenüberzustellen, den er machte. Betrachtungen Goethes, welche mehr durch die Zeit der Abfassung eingegeben sind, als durch den Zusammenhang der Geschichte, werden stets signalisirt, auch die vielleicht frühere Abfassungszeit einzelner Partien constatirt.

Indem der biographische wie der litterarische Stoff sich durch die Interpretation vermehrt, erhalten wir zum Theil auch eine Ahnung dessen, was Goethe vorliegen mochte, als er das Werk schrieb, eine beiläufige Vorstellung des Materials, das er gestaltete. In seine Composition wird uns so ein näherer Einblick vergönnt. Denn Composition besteht nicht bloß in der Anordnung, nicht bloß in der Maßvertheilung für die einzelnen Gegenstände, sondern vor allem in der Auswahl aus dem rohen Stoffe, das heißt im Weglassen. Die Erklärung müßte eigentlich stets zu errathen suchen, was ein Dichter oder Schriftsteller in die Behandlung hätte hereinziehen können, was er aber verschmähte.

Dergestalt nähert sich die Exegese der Lösung zweier Aufgaben: sie will an Goethes Erzählung historische Kritik üben und sie will den Entstehungsproceß des Werkes in der Seele des Autors erforschen: die höchste Aufgabe einer jeder kunstmäßigen Interpretation.

Um Einzelheiten namhaft zu machen, so wäre hervorzuheben, daß nicht nur die gedruckte Litteratur fast erschöpfend herbeigezogen ist, sondern daß auch Ungedrucktes zur Verwendung kam: man wird Stellen aus Goethes Briefen an Frau von Laroche und an Riemer angeführt finden; ungedruckte Briefe von Schlosser und von Höpfner sind benutzt. Herr von Loeper hat zum ersten Male das Schloß des Grafen Thorane nachgewiesen, zu dessen Ausschmückung die Frankfurter Maler engagirt waren; er hat über Goethes Straßburger Freunde neues Licht verbreitet; er hat ge-

zeigt, daß Goethe 1775 zu Heidelberg mit einer Schwester des späteren Fürsten Wrede in Beziehung trat; er hat zuerst das Haus bezeichnet, aus welchem Goethe ebendaselbst nach Weimar abgeholt wurde u. s. w.

Auch in Reiffensteins „Bildern" liegt eine philologische Leistung vor.*) Wird doch diejenige Thätigkeit vorzugsweise als eine philologische bezeichnet, welche mit peinlicher Gewissenhaftigkeit Thatsachen festzustellen sucht, ganz ohne Rücksicht darauf, ob sie in einem größeren Zusammenhange wichtig sind oder nicht. Nur ganz weniges von dem, was Reiffenstein uns vorführt, bot noch das heutige Frankfurt dar; manches konnte er in früherer Zeit, kurz vor der Zerstörung oder Veränderung fixiren; in vielen Fällen aber war er auf Forschung angewiesen.

So vor allem in dem wichtigsten Blatte, der Aussicht aus dem „Gartenzimmer" in Goethes Vaterhaus, wo, wie Goethe sagt, als er heranwuchs, sein liebster, „zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger" Aufenthalt war. Er sah in die Nachbarsgärten und ihr geselliges Treiben, weiterhin über Stadtmauern und Wälle in die Ebene, auf den Taunus, in die untergehende Sonne ... Man kennt die Stelle, die mit den Worten schließt: „So erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht, das, dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend, seinen Einfluß gar bald und in der Folge noch deutlicher zeigte."

Eine so große Wirkung schreibt Goethe diesem Platze zu: ein wesentliches Element seines Gemüthes soll dadurch bestimmt worden

*) Wie sich diese Bilder zu den früheren „Acht Denkblättern zu Goethes Jugendgeschichte von Reiffenstein" verhalten, welche (nach Volger, Goethes Vaterhaus S. 16, 17) im Frankfurter Conversationsblatt 1858 (16. November) besprochen sind, weiß ich nicht. Das vorliegende Bl. IX, das Theater im Junghof, findet man verkleinert schon dem Frankfurter Neujahrsblatte von 1872 beigelegt.

sein. Es war daher gewiß interessant zu erfahren, was ungefähr der Knabe damals vor Augen gehabt haben mochte. Jetzt ist alles verändert; die Gärten sind Bauplätze geworden; hohe Häuser benehmen jede Fernsicht; die neu angelegte Kaiserstraße durchschneidet die Gegend. Herr Reiffenstein hat die Aussicht, wie sie im Jahre 1755 gewesen sein mag, zu reconstruiren versucht. Wir blicken in den Garten des späteren von Cronstättischen Damenstiftes, sehen rechts die sogenannte Kaiserküche (1747 erbaut), dahinter in größerer Entfernung das Stammhaus der Familie Hassel, dessen Höfe und Gärten sich weit in das Bild hineinziehen, dann in ganzer Breite die Stadtmauern mit drei Thürmen, wovon der eine dem Galgenthore gehört: dahinter die Ebene, das Städtchen Höchst, den Taunus. Das Bild ist auch, rein landschaftlich genommen, interessant und hübsch.

Der Künstler legt in einem Texte, der leider noch nicht beigefügt ist, wovon er mir aber freundlichst Abschrift gewährte, Rechenschaft von seinem Verfahren ab. Ueberall zeigt sich, wie vertraut er mit der Baugeschichte seiner Vaterstadt bis in alle Einzelheiten, bis in die kleinsten Veränderungen ist, so weit sich diese aus Archivalien, alten Plänen und Ansichten, und sonstigen Documenten erkennen lassen. Wenn z. B. Goethe erzählt, daß er vom Gartenzimmer aus die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte, so hat Reiffenstein zu bemerken, daß sich an der Stadtmauer in der Nähe des Galgenthores ein Weingarten mit einer Kegelbahn, der nach dem Wirthe Mohr sogenannte Mohrengarten befand. Es können freilich noch andere Kegelbahnen in näheren Privatgärten vorhanden gewesen sein.

Mit welcher Gewissenhaftigkeit Reiffenstein in seinen Reconstructionen verfahren ist, mögen wenige Beispiele zeigen.

Innerhalb des eben besprochenen Blattes bezeichnet die Erläuterung ganz genau die Stelle in dem von Hasselschen Garten,

wo „jener denkwürdige Hasselbaum stand, der so groß war, daß Kaiser Leopold im Jahre 1651 mit seinem ganzen Hofstaate im Schatten desselben mehreremal Tafel gehalten hat. „Er wurde leider“ — fährt der Künstler fort — „zwei Jahre vor der Geburt Goethes gefällt, und konnte somit nicht als noch bestehend aufgeführt werden.“

Das erste Blatt enthält Goethes Geburtshaus vor dem Umbau von 1755. Hier war natürlich das „Gerämse“ anzubringen, aus welchem der Knabe unter Ochsensteinischer Anleitung das Geschirr auf die Straße warf. Die genaue Form dieses bestimmten Gerämses war selbstverständlich nicht zu ermitteln; aber den Erläuterungen ist eine kleine Notiz über diese Baueinrichtung im allgemeinen beigefügt, mit einigen Zeichnungen, woraus wir entnehmen, daß der Verfasser alle ihm in Frankfurt noch erreichbaren Formen studirt und daher seinem Bilde eine wenigstens an sich beglaubigte Gestalt des Gerämses einverleibt hat.

Dem „Hof im neuen Hause“ (Blatt IV) liegt die bekannte Aufnahme des Malers Rösel vom 28. August 1823 zu Grunde, welche Goethe mit den Versen „An diesem Brunnen hast auch du gespielt“ ꝛc. an Klinger sandte. Reiffenstein hat mehrere auf sachlichen Erwägungen beruhende Correcturen angebracht und die auf Rösels Bild befindlichen Körbe mit Gemüse weggelassen. „In Frankfurt wird nämlich“ — erklärt er — „während der Messen der größte Theil des Raumes auf dem Römerberge, welcher zum Marktplatz dient, durch die daselbst aufgeschlagenen Meßbuden weggenommen, weshalb der Markt auf den großen Hirschgraben und die anstoßenden Straßen verlegt wird. Die Sachsenhäuser Gemüseweiber bringen nun einen Theil ihrer Vorräthe häufig in den Höfen der nächstliegenden Häuser unter: was die Besitzer stets gerne gestatten.“ Da nun der 28. August allerdings gewöhnlich in die Messe fällt, so fand der Schöpfer des Blattes

auch in Goethes Vaterhause einen Theil der fraglichen Körbe untergebracht und stellt somit unbewußt seiner Arbeit ein unumstößliches Wahrheitszeugnis aus. „Ich konnte natürlich" — schließt Reiffenstein — „von dieser allerdings sehr wirksamen Staffage keinen Gebrauch machen, da es mir noch nicht gelungen ist, zu ermitteln, ob vor hundert Jahren der Markt während der Messen schon auf dem großen Hirschgraben sich befand."

Bedarf es der Versicherung, daß wir solchen Fragen nicht den allergeringsten directen Belang für die Erkenntnis Goethes beimessen? Aber jedem Philologen wird das Streben nach der Wahrheit an sich, nach dem Echten, Ursprünglichen, Authentischen, eine Art von Sport, dem wir uns mit einem gewissen humoristischen Behagen hingeben. Und ich weiß manche vielbehandelte Fragen der Textkritik, die für die Wirkung und die Schätzung eines schriftstellerischen Kunstwerkes nicht wichtiger sind, als die Körbe der Sachsenhäuser Gemüseweiber für die Auffassung von Goethes Jugendgeschichte.

Herr Reiffenstein hat uns zunächst nur zehn Blätter gegeben. Er hat noch andere liegen: den Goetheschen Garten vor dem Thor, das Haus der Tante Melber, die schlimme Mauer, das Schönemannsche Haus, die Gerbermühle, Jerusalems Grab. Wir werden ihm um so dankbarer sein, je weiter er seine Studien und Publicationen ausdehnt. —

So viel nun auch Goethes Selbstbiographie aufhellt und so viel zu ihrer Erklärung geschehen ist: zu Ende sind wir noch lange nicht mit unseren Aufgaben. Die Entwicklung Goethes, namentlich in den Jahren 1771—1775, bietet selbst äußerlich noch die größten Schwierigkeiten dar, und wie viel fehlt noch innerlich! Wie viel fehlt noch beispielsweise zu einer vollständigen Geschichte seines Stils bis 1775. Ueber 1775 hinaus aber, welche Massen ungelöster Fragen!

Ist es angesichts eines solchen Standes der Forschung nicht verfrüht, schon eine Gesammtdarstellung von Goethes Leben zu versuchen?

Ich kann nur mit den Worten eines mir ziemlich nahestehenden Schriftstellers antworten: „Verfrüht wäre jede Gesammtdarstellung, bevor nicht das Detail erschöpfend durchforscht ist; und doch kann die Erforschung des Einzelnen nicht gelingen, wenn nicht von Zeit zu Zeit Gesammtdarstellungen gewagt werden.“

Darf ich mich auf die Gesammtdarstellungen beschränken, welche in künstlerischer Absicht und mit künstlerischen Mitteln unternommen wurden, das heißt deren Verfasser frei über den Stoff schalteten, ohne sich durch das Streben nach einer gewissen Vollständigkeit innerhalb beschränkten Raumes zu binden, — so besitzen wir nur drei Biographien Goethes: eine englische, eine französische, eine deutsche — von Mr. Lewes, von M. Mézières, von Herman Grimm. Das Werk des Engländers ist das älteste und bei uns so eingebürgert, daß es mit seinen Tugenden und Fehlern als bekannt angesehen werden darf; das französische Buch ist erst nach dem Kriege erschienen; Herman Grimms „Vorlesungen“ zu Ende des abgelaufenen Jahres.

Gleich der Anfang charakterisirt die drei Biographen. Lewes beginnt mit dem Beweise, daß Goethe wirklich groß gewesen sei. Grimm sucht Goethes Einfluß auf seine Nation abzuschätzen, indem er ihn mit Homer, Dante, Shakespeare, Voltaire vergleicht. Mézières verbindet die Bemerkung, daß Goethes Werke ein nahes Verhältnis zu Goethes Leben haben, mit einer falschen Auffassung des Titels von Goethes Selbstbiographie.

Es zeigt sich bald, daß der Franzose merkwürdiger Weise der langweiligste von den drei Autoren ist. Herr Mézières kann offenbar am wenigsten bei seinen Lesern voraussetzen, er muß sehr viel Bekanntes wiederholen und hat nicht das Talent von Lewes,

dies auf interessante Weise zu thun. Ich habe kein Urtheil über die Sprache: sie mag sehr rein und correct sein, aber fesselnd ist sie nicht. Daß es an bösen Seitenblicken auf den Krieg und auf die heutigen Deutschen nicht fehlt, kann man sich denken: da es uns nicht darum zu thun ist, diesen kleinen litterarischen Nachkrieg fortzusetzen, so können wir über solche Stellen stillschweigend hinweggehen; daß sie auch durch Geschmacklosigkeit stören, läßt sich leider nicht läugnen. Goethe bildet natürlich einen wohlthuenden Gegensatz zu der gegenwärtigen deutschen Entartung. Freilich, gegen Mme. de Stael ist er nicht höflich genug gewesen, und er und wir bekommen dabei eine kleine Lection über Höflichkeit, die wir uns immerhin zu Herzen nehmen können. Goethes Beziehungen zu Frankreich, sein Verhältnis zur Revolution und zu Napoleon, alle diese Dinge nehmen begreiflicherweise einen großen Raum ein. Daß Goethe durch seine Bildung eigentlich auf Frankreich beruhe, ist eine alte französische Doctrin; aber er theilt dieses Loos mit vielen Deutschen des vorigen Jahrhunderts, und es kommt alles auf genaue Feststellung des Maßes an. Bei Herrn Mézières finde ich nichts Neues darüber. Goethes Verhältnis zu Voltaire z. B. ist nie sorgfältig untersucht worden, und doch muß der junge ehrgeizige Dichter zu dem größten Schriftsteller seiner Zeit irgend ein Verhältnis gehabt haben. Ist es ein Zufall, daß die wahrscheinlich ältesten Dramenpläne Goethes drei von Voltaire behandelte Helden betreffen: Cäsar, Sokrates, Mahomet? Und Voltaires vergessener Sokrates nimmt innerhalb der französischen Litteratur eine ganz merkwürdige und, wie es scheint, niemals beachtete Stellung ein. Aber ich darf hierauf jetzt nicht länger verweilen ..... Das Buch von Mézières kann uns, soviel ich sehe, am meisten nützlich sein durch einzelne Bemerkungen über Goethes Werke. Goethe selbst hat die Urtheilsfähigkeit französischer Kritiker anerkannt durch die Sammlung von „Urtheilsworten" in

Kunst und Alterthum (I. 3 Seite 56; II. 2 Seite 117). Er hat ihrer hundertfünfundsechzig zusammengebracht. In einer französischen Stillehre des vorigen Jahrhunderts finde ich über anderthalbtausend qualités du style alphabetisch aufgeführt. Das ist nicht bedeutungslos: wie die Franzosen viel mehr Farbenbenennungen haben, so besitzen sie auch einen größeren kritischen Wörterschatz. Eine von Generation zu Generation gepflegte Feinheit des Geschmackes spricht aus jedem litterarischen Urtheil. Es ist ein wahrer Genuß, etwa eine Nummer des Figaro zu durchfliegen, die irgend einem Ereignis auf dem Gebiete der Kunst, z. B. der ersten Aufführung von Dumas' Étrangère, gewidmet ist. Unter vier, fünf verschiedenen Rubriken des Blattes kommt man darauf zurück: das Stück wird analysirt und kritisirt; der Trägerin der Hauptrolle wird ein Leitartikel gewidmet; die Aufführung selbst mit ihren Zwischenfällen erzählt; jedes flüchtige Witzwort, das der Aufbewahrung werth scheint, verzeichnet; schließlich die Toiletten und ihre Urheber kurz erwähnt. Die armen deutschen Schriftsteller und Schauspieler, denen etwas Aehnliches nie zu Theil wird! Wir müssen durchaus Respect bekommen vor einer altüberlieferten Cultur, in welcher die Kunst als eine heilige Angelegenheit gefühlt wird. Und darum können wir von jedem litterarisch feingebildeten Franzosen, wenn er über Goethes Werke spricht, vermuthlich einiges lernen. Aber ich gestehe, daß ich die Feuilletonisten des Figaro lieber lese, als den Akademiker Mézières. Gleichwohl, wie die Dinge einmal liegen, müssen wir alle, denen die friedliche geistige Wechselwirkung zwischen Deutschland und Frankreich am Herzen liegt, jedem Franzosen dankbar sein, der sich mit Goethe beschäftigt und seine Landsleute zur Beschäftigung mit deutscher Litteratur anleitet. Soll Goethe das Symbol des Friedens sein: wir können nichts Besseres wünschen. Und wie viel Er und wir alle den Franzosen an Geschmack, Kunst und

Kunstverständnis danken, das wollen wir stets hochherzig genug bleiben laut zu bekennen.

Grimms „Goethe"*) ist aus Vorlesungen entstanden, welche zwei Semester lang einstündig publice in Berlin gehalten wurden. Dadurch war eine gewisse Kürze geboten. Alles Einzelne soll man vom Katheder deutlich und lehrreich besprechen, darum muß eine strenge Auswahl der Gegenstände stattfinden. Vollständigkeit ist unmöglich: natürlich kann man es dann keinem recht machen; jeder vermißt etwas, was ihm gerade lieb ist, was er sich darum als Hauptwerk anzusehen gewöhnt hat. Andererseits verlangt die Vorlesung nicht eine so strenge Einheit wie das Capitel, man kann je nach Bedarf zwei und drei Gegenstände hinter einander behandeln, auch in einer späteren Vorlesung fortsetzen, was früher begonnen und nicht ganz erledigt war. Grimm hat sich dieser Freiheiten nur wenig bedient. Seine „Vorlesung" entspricht im allgemeinen einem „Capitel", so daß in fünfundzwanzig Vorlesungen der ganze Stoff erledigt wird.

Bei Goethe so wenig wie bei Raphael verweilt Grimm auf der Entwicklungsgeschichte. Er verkennt gewiß nicht den Werth einer philologischen Thätigkeit, welche z. B. das „Leipziger Liederbuch" oder „die Laune des Verliebten" oder „die Mitschuldigen" oder die Friederikenlieder auf ihre Vorbilder zurückzuführen und das Maß der Selbständigkeit zu eruiren sucht, das sich etwa darin zeigen mag. Aber er kann sich seinerseits nicht darauf einlassen; er strebt denjenigen Werken zu, welche zumeist Goethes Ruhm begründet und befestigt haben. Die Höhepuncte von Goethes Schaffen bilden die Höhepuncte seiner Darstellung. Im ersten Bande treten nur Götz und Werther; im zweiten Bande nur Iphigenie, Tasso, die Römischen Elegien, Egmont, Hermann und

*) Goethe. Vorlesungen, gehalten an der königlichen Universität zu Berlin von Herman Grimm. 2 Bde. Berlin, Wilhelm Hertz. 1877.

Dorothea, Wilhelm Meister, Wahlverwandtschaften, Faust in den Vordergrund; und auch diese nicht alle in gleichem Maße.

Viele Personen, die Goethes Weg gekreuzt, werden mit keiner Silbe erwähnt. Auch hier war Simplificiren geboten. Die großen Lebensbeziehungen dagegen sind mit Liebe dargestellt: so namentlich die zu Herder, zu Karl August, zu Schiller. Das Verhältnis zu Schiller sehen wir entstehen, und dabei kommen alle Einzelheiten zur Sprache. Wir fühlen: es handelt sich um eine welthistorische Allianz; alle Motive müssen deutlich werden; alle Details, alle Wechselfälle der diplomatischen Verhandlungen haben Werth und Interesse. Die Großmachtstellung von Autoren ersten Ranges tritt bei Grimm überall hervor. Jeder hat seine auswärtige Politik, jeder hat sein diplomatisches Corps.

Dem entsprechend ist Grimm bemüht, möglichst scharf die geistige Machtsphäre Goethes abzugrenzen. Die Arbeit verfolgt mit Bewußtsein das Ziel, ihm den richtigen Hintergrund zu geben und ihn auf die richtige Höhe zu stellen. Und ebenso wird mit den wichtigsten Gestalten verfahren, welche Goethe geschaffen, insbesondere mit denen des „Faust“: auch sie haben ihre bestimmte Machtsphäre in dem Gemüth und in der Phantasie der Menschen. Selten wird Technisches erörtert. Der Verfasser beschreibt die Wirkungen, aber er sagt nicht, wie sie hervorgebracht werden. Doch steht überall im Hintergrunde die Frage nach der Art und Weise, wie Kunstwerke in der Seele des Urhebers entstehen. Und an mehr als einem Beispiele wird die große Bedeutung des Modells für Goethes Poesie anschaulich.

Die wichtigen Wendungen von Goethes Leben werden mit großer Energie hervorgehoben und ins Licht gesetzt: der Uebergang nach Weimar; der Aufenthalt in Rom. Ueber Goethes Beziehungen zu Frauen redet hier ein unbefangener Mann, der Welt und Leben kennt und mit freiem Blick überschaut. Es ist eine

wahre Wohlthat, das Capitel über Frau von Stein oder Christiane Vulpius zu lesen, nach allem, was darüber geklatscht und geschrieben.

Die Kunst sucht klare, einheitliche Wirkungen. Sie muß sorgen, daß nicht zwei Schönheiten dicht neben einander sich gegenseitig schlagen; sie fordert weise Vertheilung des Stoffes: jedes Element soll an seinem Orte mit ganzer Kraft sich geltend machen. Die Orte sollen geschickt gewählt, Verweisungen vermieden, jeder Gegenstand nur einmal behandelt sein. Goethe bietet darin viele Schwierigkeiten. Wie weit ist oft die Entstehung seiner Werke von ihrem Erscheinen getrennt; wie viele Wandlungen durchlaufen sie; in verschiedenen Epochen seines Lebens hat er ein verschiedenes Verhältnis dazu. Jedermann denkt gleich an Faust. Grimm hat es wie M. Mézières gewagt, den Faust nur an einer Stelle zu besprechen. In beiden Darstellungen sind ihm die letzten Capitel eingeräumt. Es wird dadurch ein großartiger Abschluß erreicht. Goethes Leben und Entwicklung zieht noch einmal an uns vorüber, symbolisch, als Leben und Entwicklung Fausts.

Und hiermit sei auch diesen Betrachtungen Einhalt geboten. Da es kaum gestattet wäre, lebende Mitforscher rücksichtslos zu charakterisiren, so müssen die vorstehenden kurzen Berichte genügen, um den Schattenriß der Goethe-Philologie, den ich an die Spitze stellte, doch ein wenig zu beleben.

Gretchen.

Ueber Goethes Verhältnis zu Gretchen äußert sich Goedeke, Goethes Leben und Schriften S. 18, wie folgt: „Die kleine Idylle, die mit einem kleinen tragischen Denkzettel abläuft, scheint auf dichterischer Ausschmückung des jungen Lebens zu beruhen, obgleich die Biographen sie auf Treu und Glauben angenommen und Dichter sie behandelt haben.“ Und nach einer Herrn von Loeper zu Theil gewordenen Privatmittheilung hätte Goethe selbst dem Münchener Maler Stieler gegenüber die ganze Geschichte als freie Erfindung bezeichnet. Aber schon Loeper führt (DW. 1, 348) allgemeine Gründe gegen die Annahme einer reinen Erfindung an und vermuthet, daß Goethe mit solchen Aeußerungen wohl nur die unbequemen Frager abweisen wollte. Es kommt hinzu, daß Goethes Jugendfreund Passavant Gretchens Wohnung als in der Nähe der Peterskirche gelegen bezeichnet hatte (Loeper 4, 238) und mithin als ein Zeuge für die Wahrheit der Geschichte aufgerufen werden darf. Freilich nur für die allgemeine Wahrheit; denn hier wie sonst ist erfundenes Detail höchst wahrscheinlich.

Hält man sich aber an die Hauptmotive, so fehlt es nicht an gleichzeitiger und actenmäßiger Bestätigung.

Am 1. October 1766 schreibt Goethe an Moors in Frankfurt von seinem Verhältnisse zu Käthchen Schönkopf. Er habe die Gewogenheit dieses Mädchens nur durch seinen Charakter, nur durch sein Herz erlangt. „Ich brauche keine Geschenke, um

sie zu erhalten, und ich sehe mit einem verachtenden Auge auf die Bemühungen herunter, durch die ich ehemals die Gunstbezeugungen einer W. erkaufte. Das fürtreffliche Herz meiner S. ist mir Bürge, daß sie mich nie verlassen wird" u. s. w. Da wir S. zu Schönkopfin ergänzen müssen, so dürfte auch in W. ein Familienname stecken. Wir sind also nicht gehindert diese W. mit Gretchen zu combiniren. Denn die Combination ist im übrigen möglich.

Zuerst stimmt überein, daß Goethe verachtungsvoll auf seine Bewerbungen um jene W. zurückblickt. Denn auch Gretchen gegenüber empfand er in der Zeit vor dem Abgange nach Leipzig von Grund aus anders, als während seine Liebesgeschichte mit ihr spielte. Er kehrte die ärgerlichsten Betrachtungen so lange bei sich hin und wider, bis er „ihr alle liebenswürdigen Eigenschaften sämmtlich abgestreift hatte" (DW. 2, 7).

Ferner: da jene W. nicht Goethes einzige Liebe vor Käthchen gewesen war (wir wissen von Charitas Meixner), so muß die Vergleichung zwischen der W. und S. auf einem besonderen nur ihnen gemeinsamen Merkmale beruhen. Der Zusammenhang ergiebt mit Wahrscheinlichkeit, daß dieses Merkmal mit den Worten „ohne Stand und Vermögen" angedeutet ist. Aber wieder paßt das auf Gretchen.

Drittens: Goethe mußte die Gunstbezeigungen der W. durch besondere Bemühungen erkaufen, die auf eine Linie mit Geschenken gestellt werden. Man hat jedesfalls an egoistische Ausbeutung zu denken. Eine Ausbeutung zu eigenem Vortheile giebt Goethe für Gretchen allerdings nicht zu. Aber von ihrer Umgebung wurde er ausgebeutet; ihre Gunstbezeigungen, ihre Familiaritäten waren spärlich, er durfte sie nicht erwidern; und nach der Katastrophe erschien sie ihm als eine „verschmitzte und selbstsüchtige Kokette".

So weit führen Goethes eigene briefliche Angaben. Die Acten der Stadt Frankfurt führen noch etwas weiter.

Ein durch Gretchens Vettern an Goethe und von diesem an den Großvater empfohlener junger Mann wurde im städtischen Dienst angestellt und erwies sich als ein schlimmer Gesell, zusammenhängend mit einer ganzen Bande, von deren Treiben Goethe zweimal im fünften und im sechsten Buche spricht (1, 195 f. 2, 6): verwegene Mystificationen, possenhafte Polizeiverbrechen, lustige Geldschneidereien, dann aber auch Fälschung von Papieren, Nachbildung von Unterschriften legt er ihnen an der einen, nachgemachte Handschriften, falsche Testamente, untergeschobene Schuldscheine an der andern Stelle zur Last. Weder wird man auf den Grad der Verwandtschaft und Verbindung noch auf die speciell genannten Verbrechen Gewicht legen dürfen; als das Wesentliche ist wohl zu betrachten: ein mit Gretchen zusammenhängender, aus Goethes Verhältnis zu Gretchen Vortheil ziehender, durch Goethe an den Großvater empfohlener und von der Stadt angestellter Mensch giebt den Gerichten Anlaß sich mit ihm zu beschäftigen, und von dem daraus erwachsenden Scandal fällt, wie natürlich, ein Theil auf Goethe zurück. Dicht nach der Krönung Josephs des Zweiten (3. April 1764) kommen die Sachen heraus.

Nun hat Kriegk (Senckenberg S. 326) in den Criminalacten jener Zeit einen Fall gefunden, und zwar nur diesen einen, welcher mit der Angelegenheit „in Beziehung zu stehen scheint", wie er sich ausdrückt: „Es ist eine Untersuchung gegen den Gerichts-Substituten Johann Adolf Wagner und den Oberstrichter Raab wegen einiger Unterschleife in der Gerichtskanzlei." Sie wurde am 14. Mai 1764, also in der That bald nach der Krönung, begonnen; und zwar auf eine Anzeige hin, nach welcher in jener Kanzlei Gelder unterschlagen worden wären und andere Misbräuche sich eingeschlichen hätten. Es scheint mir höchst wahr-

scheinlich, daß wir es wirklich mit der Sache zu thun haben, welche Goethen bei seiner Erzählung vorschwebte. Wagner ist der einzige von den 1762 und 1763 angestellten Beamten, welcher 1764 in Untersuchung kam (vgl. auch Loeper 1, 367). Aber im Jahre 1762 oder 1763 müßte jenes empfehlende Eintreten Goethes stattgefunden haben.

Hiernach liegt die Vermuthung nicht fern, daß jenes W. in dem Briefe an Moors zu „Wagnerin" zu ergänzen sei. Ob sie Gretchen geheißen hat, muß ebenso dahingestellt bleiben, wie alle Einzelheiten, welche Goethe anführt. Seine Erzählung ist deutlich in der Tendenz gearbeitet, das geliebte Mädchen möglichst rein zu halten, sie möglichst weit zu entfernen von den bösen Dingen, mit denen der junge Goethe thatsächlich doch nur durch sie in Berührung trat. Dazu kam das natürliche Streben nach starken Wirkungen, aus welchen z. B. entsprang, daß Krönung und Liebeskatastrophe auf gestern und heute an einander gerückt wurden.

Viele Einzelheiten mögen in anderem Zusammenhang erlebt und nur zur Ausschmückung jener Geschichte als brauchbarer Stoff verwendet sein. Wenn er uns in eine simple, aber durch Reinlichkeit glänzende und wohlthuende Atmosphäre versetzt (DW. 1, 156), wenn er Gretchen aus der Kirche kommend, von ihm dort gesucht, aber freilich nicht angeredet oder begleitet zeigt (ibid. 157), wenn wir sie wiederholt am Spinnrade beobachten (ibid. 157. 158. 162. 165) und wenn uns das alles an das Gretchen im Faust erinnert; so können diese Züge absichtlich aus dem Faust in jene Frankfurter Episode hineingetragen sein. Aber man wird, sei nun der Name Gretchen von der Frankfurterin auf Fausts Geliebte oder umgekehrt von dieser auf jene übergegangen, daraus mindestens schließen dürfen, daß für Goethe zwischen den beiden Frauengestalten ein Zusammenhang obwaltete, daß die Frankfurterin ihm als das erste Material aus seiner eigenen Er-

fahrung galt, welches der poetischen Schöpfung von Fausts Gretchen zu Gute kam.

Dagegen darf, wie ich glaube, Goethes Lustspiel „Die Mitschuldigen“ mit hoher Wahrscheinlichkeit als ein Niederschlag jener Episode angesehen werden. „Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben — bemerkt Goethe (DW. 2, 67) — hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Societät unterminirt ist.“ Und indem er dies ausführt, zugleich bemerkt, daß ihm vielerlei Familienunglück aus nächster Nähe bekannt geworden, fügt er hinzu, er habe, um sich nach solchen Erlebnissen Luft zu verschaffen, mehrere Schauspiele entworfen, von denen nur „Die Mitschuldigen“ fertig geworden seien. Hierdurch also setzt er selbst das genannte Stück in Beziehung zu einem Kreise von Erfahrungen, in welchem der düstere Hintergrund Gretchens obenan steht. Und wir gewinnen sogar ein äußeres Recht, jene Episode und das bänglich-burleske Lustspiel zu vergleichen.

Leider ist die älteste vorhandene Fassung des letzteren für die allgemeine Benutzung noch unzugänglich. Aber auch Friederikens Exemplar, bei Hirzel gedruckt, bietet mehr für unseren Zweck als die Gestalt, welche wir in den Werken lesen.

Wir haben vor allem das Grundverhältnis, auf das es ankommt: ein junger Mann von Stande hängt mit einer sehr unsauberen Gesellschaft durch seine Liebe zu einem Frauenzimmer zusammen, das besser ist als ihre Umgebung. Er steigt herab, indem er mit diesen Leuten verkehrt. Er ist reich, und es wird ihm zugetraut, daß er politische Geheimnisse wisse. Sophiens Vater will seine Briefe lesen, Sophiens Mann will ihn bestehlen.

Daß wir an Alcests politische Verbindungen glauben müssen, ist ein Fehler des Stückes; aber wenn wir an Goethes Verwandtschaft mit dem Stadtschultheißen, wenn wir daran denken, daß

er seine Bekannten zur Anstellung empfehlen, ihnen bei der Krönung gute Plätze verschaffen (DW. 1, 182), die Feierlichkeiten in ihrer Folge und Bedeutung erläutern (ibid. 173 f.) konnte, so finden wir eine einfache Erklärung dafür.

Aber auch wichtigere innere Parallelen zwischen Alcest und dem Liebhaber Gretchens lassen sich ziehen. Man möchte sagen, der große Monolog Alcests 2, 6 (D. j. Goethe 1, 186) gebe in seinem Anfange vielleicht ein treueres Bild jener ersten Liebe Goethes, als die Erzählung in Dichtung und Wahrheit, wenn nicht gerade die wesentlichen Elemente eben auch in dieser enthalten wären. Alcest führt seine Liebe zu Sophien als einen Beweis dafür an, daß Liebe nicht Sinnlichkeit sei. Und Goethe bemerkt über sich und Gretchen (DW. 1, 159): „die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend nehmen durchaus eine geistige Wendung" u. s. w. Man muß beide Stellen nachlesen. Auch Alcest aber wird von der Geliebten getrennt und benimmt sich dabei ungefähr wie Goethe:

Zuletzt verschlug es sich. Ich fluchte dem Geschicke
Und schwur, daß Freundschaft, Lieb, und Zärtlichkeit und Treu,
Der Maskeradeputz verkappter Laster sei.

Was endlich den greulichen Söller betrifft, so sucht der Dichter in lobenswerther, aber etwas weitgehender Sorgfalt zu motiviren, woher er die Diebesschlüssel hat, mit denen er Alcestens Kasse öffnet. Und wie motivirt er es? Söller war — im städtischen Dienst, wie Johann Adolf Wagner. Er war „einst Secretär bei einem Bürgermeister". Ein Dieb wurde eingefangen, die Schlüssel fanden sich: „ich war nur subaltern, das Eisen kam an mich" (D. j. Goethe 1, 172). Es verdient Beachtung, daß dieser Söller der Geliebten Alcestens viel näher steht, als in Dichtung und Wahrheit der von Goethe empfohlene Magistratsbeamte dem „lieben Mädchen", das ihm selbst eine so reine Neigung einflößte.

Goethe als Rechtsanwalt.

Ich habe schon vielfach im Leben bedauert, kein Jurist zu sein. In öffentlichen und privaten Verhältnissen fühlt man sich sicherer, wenn man genau zu wissen glaubt, was die Gesetze verbieten und was sie erlauben, was man durchsetzen kann, worin man sich bescheiden muß; die Gewandtheit juristischer Argumentation gewährt eine Macht, deren Misbrauch selbst jedenfalls ein großer Genuß ist.

Unter Umständen aber ist es mir auch schon sehr angenehm gewesen, kein Jurist zu sein. Ich entgehe auf diese Weise der Versuchung, Rechtsfragen zu erheben, wo sie nicht hingehören; politische, historische, vielleicht sogar litterarhistorische Dinge unter einen falschen einseitigen Gesichtspunkt zu bringen, der mir die unbefangene Würdigung verkümmert. Wenn ich z. B. Jurist wäre und es träte der Rechtsanwalt Goethe*) bei mir ein, so könnte es geschehen, daß die Geister der Ulpian und Papinian, die mich unsichtbar umschwebten, ihre grauen Häupter schüttelten, daß das Corpus juris in einer Ecke unwillig zu wackeln anfinge und daß ich selbst mich im Gefühl meiner juristischen Würde stolz in die Brust würfe, den verdutzten Eindringling von oben bis unten mit

*) Deutsche Kulturbilder aus dem achtzehnten Jahrhundert. Nebst einem Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Von G. L. Kriegk. Leipzig 1874. [Scherers Anzeige ist hervorgerufen durch eine kurzsichtige Recension des Buches, welche die Jenaer Litteraturzeitung aus der Feder des Juristen Muther gebracht hatte. E. S.]

langen prüfenden Blicken mäße und ihn nicht eben freundlich also anredete: „Was wollen Sie, junger Mensch? Wollen Sie mir Ihre alten Scripturen aufdrängen als eine besondere Merkwürdigkeit? Wir haben genug des alten Zeugs, Ihre Proceßacten unterscheiden sich in nichts von den ähnlichen Schriftstücken Ihrer Zeit. Und wenn Sie nachher ein großer Dichter geworden sind, was kümmert mich Ihre mittelmäßige Jurisprudenz!“ . . .

Ich habe in der That ähnliche Aeußerungen in Recensionen gelesen. Die Aufnahme, welche der Rechtsanwalt Goethe bei seinem Wiedererscheinen in Deutschland gefunden hat, scheint weder sehr freundlich, noch besonders verständig gewesen zu sein. Es giebt bei uns immer einige gute Leute, welche bei Gelegenheit gern allerlei hundertmal gehörte Weisheit von neuem an den Mann bringen: daß man doch zu weit gehen könne im „Cultus des Genius“, daß man nicht nothwendig alles wieder ans Licht ziehen müsse u. s. w. Die von Goethe concipirten Frankfurter Proceßacten sind bekanntlich als Anhang zu deutschen Culturbildern aus dem achtzehnten Jahrhundert von G. L. Kriegk erschienen. Man ist wirklich so weit gegangen, sie als Ballast zu bezeichnen, der ein hübsches Buch unnütz vertheure. . . . Andere, Wohlwollendere, sollen Proben angeführt haben zum Beleg, daß Goethe sich in den Curialien ebenso ausdrückte, wie die anderen Advocaten jener Zeit. Hat man es denn anders erwartet? Hat man gedacht, daß Goethe Schultheiß und Schöffen seiner Vaterstadt nicht mit „Wohl- und Hochedelgeboren, Vest und Hochgelahrte“, sondern mit einem poetischen Titel eigener Fabrik angeredet habe?

Wenn die Schriftstücke bloß dazu dienten, um uns diese Erkenntnis zu vermitteln oder wenn sie sich in der That durch nichts von den Concepten anderer gewöhnlicher Menschen unterschieden, dann wäre es gewiß vergebliche Mühe gewesen, sie dem Setzer unter die Hände zu liefern. Aber ist es denn so schwer zu be-

greifen, daß es sich hier nicht um einen Beitrag zum Studium der Proceßpraxis und des Curialstils im vorigen Jahrhundert handeln könne, sondern nur um einen Beitrag zur Erkenntnis Goethes? Und ist das bischen Stilgefühl, das man braucht, um diese Proceßacten als schriftstellerische Erzeugnisse Goethes zu würdigen, eine so seltene und kostbare Waare, daß sie nicht zur Noth auch einem Juristen zugänglich wäre?

Gleich der erste Proceß, den Goethe führte, war so beschaffen, daß er ihn menschlich bewegen mußte. Und er nimmt seine ganze menschliche Empfindung mit hinein in die Schriften, die er entwirft; die persönliche Erregung, die ihn erfaßt, kommt ohne Scheu zu Worte; und die beflügelte dichterische Phantasie leiht ihm alle ihre Mittel zum Kampfe. Er hat einen Sohn zu vertheidigen gegen ungerechte Ansprüche des Vaters.

„Wenn großsprecherischer Eigendünkel“ — so läßt er den Sohn beginnen — „das Urtheil eines weisen Richters bestimmen und die gehässigste Grobheit eine wohlbegründete Wahrheit umstoßen könnte, so würde durch die letzte gegen mich eingereichte Schrift meine Sache unwiederbringlich vernichtet worden sein.“

Er nennt die Klage des Gegners ein Papier, „das unverschämteste Unwahrheit, aufgebrachtester Haß, ausgelassenste Schmähsucht um die Wette zur abscheulichsten Misgeburt gebildet haben“. Er vergleicht den Ton jener Schrift mit dem Ton eines zanksüchtigen aufgebrachten Weibes, deren erhitztes Gehirn, unfähig mit Vernunft und Gründen zu streiten, sich in Schimpfworten erschöpft, und, weil sich ihr kein so großer Reichthum darbietet, als sie zur Fortsetzung ihres Grimms braucht, sich in Schimpfworten wiederholt und wiederholt, dem Theilnehmer zum empfindlichsten Verdruß und den Zuschauern anfangs zum Gelächter und bald zum Ekel.

Er bringt dann eine außerordentlich klare und anschauliche Erzählung, die er den Behauptungen des Vaters entgegensetzt und die

er mit den Worten abschließt: „Der Mantel der Unwahrheit ist überall durchlöchert; je mehr man auf einer Seite ihn zur Bedeckung ausspannt, desto mehr läßt er auf der andern unverhofft alle Blöße sehen."

Ueberall auch im Folgenden bietet sich ihm bildlicher Ausdruck dar, dessen Zusammenhang mit anzuführen allzu weitläufig wäre.

„Wie konnte oder sollte ich bei so bewandten Umständen das Feuer schüren, woran ich gebraten wurde?"

„Ist nun der mit so vielem Jauchzen gefundene Grund nichts als ein zugefrorenes Wasser, so muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab versinken. Ein Glück für den Werkmeister, er hat sich eben keine Ehrensäule gestiftet."

Eine prachtvolle, zornige, höchst wirksame Periode auf S. 278 finde ich zu lang, um sie hier abzuschreiben. Daran schließt sich Folgendes: „Nachdem sich die verhüllte tiefe Rechtsgelehrsamkeit lange Zeit in Geburtsschmerzen gekrümmt, springen ein paar lächerliche Mäuse von Compendien-Definitionen hervor und zeugen von ihrer Mutter. Sie mögen laufen!" Denn — fährt Goethe fort — es bleibe eine praktisch begründete Wahrheit, „daß die Handlungen der Menschen sich nicht nach steifen Definitionen und Distinctionen fügen."

Immer wieder dann lebhafte Polemik: „Der Rabe schilt die Dohle schwarz"; das gegenseitige Scriptum soll nicht nachgeahmt werden, „das in übertriebenen Declamationen locos communes anhäuft, mit leeren Exclamationen den Mond anbellt". Es begegnen Wendungen, wie: „Ich bin müde zu wiederholen." — Die Form der rhetorischen Frage ist sehr beliebt. Das Ganze in großem Fluß und Leichtigkeit der Rede verfaßt: wovon ein Auszug freilich keine Vorstellung gewährt.

Aber schon nach den Auszügen darf ich fragen: unterscheidet sich diese Arbeit wirklich in nichts von den sonstigen Proceßacten

des achtzehnten Jahrhunderts? Kennen die verehrlichen juristischen Recensenten des „Rechtsanwalts Goethe“ andere Acten von ähnlichem Charakter? O, dann mögen sie sie uns doch nachweisen. Sie werden sich die Litteraturgeschichte zu großem Danke verpflichten. Wir werden wallfahrten nach den Gerichtsarchiven, um Muster des Stils aufzufinden, von deren Existenz wir keine Ahnung hatten. Die ganze Beurtheilung Goethes wird eine andere. Wenn seine juristischen Handwerksgenossen solch ein glänzendes Deutsch schrieben, so ist seine kurze Advocatenlaufbahn die eigentliche Schule seines Stils gewesen, und der deutsche Juristenstand barg in seinem Schoße poetische Genies, welche in stolzer Bescheidenheit vorzogen, Diogenes zu bleiben, während sie Alexander sein konnten.

Aber leider giebt es ein vollgiltiges, naheliegendes Zeugnis, welches so herrliche Aussichten auf eine Neugestaltung der Geschichte des deutschen Stiles mit einem Male und sehr bestimmt abschneidet. Die juristischen Zeitgenossen Goethes müssen doch wohl noch etwas mehr von der Sache gewußt haben, als die heutigen juristischen Recensenten. Der Advocat der Gegenpartei spricht in seiner Antwort von geistreichen Tändeleien, von einer durch unzeitigen und faden Witz verkleideten Schmähsucht, von unbesonnenem Stolze, von hochtrabenden Ausdrücken.

Man wird bemerken, daß er in polemischer Verzerrung gerade diejenigen Eigenschaften als auffallende und unterscheidende hervorhebt, welche für uns jenen Schriftstücken so großen Werth verleihen. Die schlagenden drastischen Bilder sind ihm geistreiche Tändeleien. Der lebhafte selbstbewußte Ton ist ihm antipathisch, und von seinem Standpuncte aus mit Recht. Denn was diesen Ton hervorbringt, das ist die starke persönliche Betheiligung; die Ueberzeugung, eine gerechte Sache zu vertreten; das erregte, drangvolle Herz; die Abneigung gegen den handwerksmäßigen Schnickschnack, die Paragraphenreiterei, „die Chikane“ (S. 281). Hier

redet Faust, den die Juristerei nicht befriedigt. Es redet der Mensch, der den Fachphilister verachtet. Was Wunder, wenn der Fachphilister seinerseits davon nicht erbaut ist.

Auf die Gegenschrift erfolgt eine neue Antwort Goethes. Er führt eine Reihe von Beweisen aus geschriebenen Documenten an, Briefe des Vaters mit liebevollen Ausdrücken für den Sohn — „eben die Hand (läßt Goethe den Sohn schließen), die nun die Schändlichkeit und Liederlichkeit meiner damaligen Aufführung attestirt. Nun auf! Interpretirt, radirt, die dunkeln Stellen erklärt, geläugnet!" Was kann es Lebhafteres geben, als diese ironisch gebrauchten imperativischen Participia? Gleich darnach die Zusammenfassung: „Und so sind alle seine Beschuldigungen und all seine Gründe!" Wenn der Gegner ein einziges Factum hätte bestreiten können, „wie geschwind würde er damit hervorgetriumphirt sein". Eine längere Auseinandersetzung unterbricht Goethe mitten im Satz mit den Worten: „Ich mag's nicht ausschreiben, so wenig man sich den Mund auch nur mit nachgesuchten (nachgesagten?) Lästerungen verunreinigen mag."

Weiter, nur noch zwei Stellen, dann mag es genug der Citate sein. ... „Von Genus und Species ist bald was gepfiffen." ... „Was ist von so einem Gegner zu hoffen? Ihn überzeugen? Mein Glück ist, daß es hier nicht darauf ankommt. Blindgebornen zum Gesichte zu verhelfen, gehören übermenschliche Kräfte*), und Rasende in Schranken zu halten, ist eine Polizeisache."

Goethes Antagonist hatte die Schimpfwörter nicht gespart. Das Gericht ertheilte beiden Advocaten einen Verweis. Der Gegner entschuldigte sich, die vom Gericht verurtheilte Sprechweise sei zuerst von Goethe angeschlagen.

---

*) So ohne Zweifel zu lesen: Im Text steht: „gehören (geht) über menschliche Kräfte". Das „geht" wohl Ergänzung des Herausgebers.

Goethe seinerseits nahm sich den Verweis zu Herzen. Auch später freilich noch thut etwa eine Anapher dem rhetorischen Bedürfnis Genüge, oder ein bedrängter Client bittet in innigem ernsten Ton sein Elend und seine Wehmuth von den übertriebenen und lügenhaften Klagen so mancher Parteien zu unterscheiden, oder ein glückliches Bild, ein schlagender Witz belebt die stets wohlgefügten Sätze. Aber im ganzen lenkt der junge Anwalt entschieden ein, er bemüht sich, den trockenen Ton zu finden, und seine späteren Leistungen mögen sich in der That wenig von einem beliebigen Actenstücke der Zeit unterscheiden.

Ich glaube nicht, daß jemals ein ähnliches Document bei Gericht eingereicht worden ist, wie jenes erste, worin der Dichter so glänzend durch den Advocaten hindurchbricht. Aber Goethe sollte und wollte doch ein regulärer Geschäftsmann sein, und es ist ihm nach und nach gelungen, jene Gewöhnlichkeit ad hoc zu erringen, welche andere Sterbliche vom Hause mitbringen.

Daß wir den Proceß selbst beobachten können, wie der Dichter zum Geschäftsmann wird, das im wesentlichen macht den Werth von Kriegks Publication aus.

Die veröffentlichten Documente stammen aus den Jahren 1771 bis 1775. In diese Zeit fällt die Entstehung und das Erscheinen des „Werther", dessen hundertjähriges Jubiläum wir dies Jahr feierten.

Man erinnert sich, daß Goethe seinen unglücklichen Helden einen kurzen Versuch in Staatsgeschäften machen läßt. Werther beklagt sich bitter über seinen unmittelbaren Vorgesetzten, den Gesandten. Er ist ein Pedant, der allen „Bellettristen" die „gründliche Gelehrsamkeit" abspricht. Werther hat in jugendlichem Feuereifer überspannte Ideen von Wirksamkeit, von Einfluß auf andere, von Durchdringen in Geschäften. Er arbeitet gern leicht weg, und wie's steht, so steht's. Der Gesandte ist im Stande, ihm einen

Aufsatz zurückzugeben und zu sagen: „Es ist gut, aber sehen Sie ihn durch; man findt immer ein besser Wort, eine reinere Partikel." Kein Und, kein Bindewörtchen sonst darf außenbleiben, und von allen Inversionen, die Werther manchmal entfahren (man weiß, wie Herder und andere für diese syntaktische Freiheit eiferten), ist der Gesandte ein Todfeind. „Wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie herabofgelt, so versteht er gar nichts drinn."

Nun wissen wir zwar aus Kestners Bericht an Goethe, daß der Assessor Jerusalem mit dem braunschweigischen Gesandten Höfler in Wetzlar bald nach seiner Ankunft heftige Streitigkeiten hatte. Aber ich zweifle nicht, daß Goethe auch hier einen Tropfen seines eigenen Wesens hineingethan, und um die Natur dieser Streitigkeiten anschaulich zu machen, persönliche Erfahrungen verwerthete. Auch Goethe fühlt sich wie Werther in der kurzen, ersten Periode seines Geschäftslebens im Gegensatz zu fachmännischer Pedanterie. Auch ihm wird der Mangel an gründlicher juristischer Gelehrsamkeit vorgeworfen. Auch er arbeitet leicht weg und giebt Anstoß durch den freieren Drang seiner Sprache, durch die vordringende Lebhaftigkeit, den siegesgewissen, schonungslosen Feuereifer seines Wesens.

Ich glaube nicht, daß die Bedeutung der neuen Actenstücke über Goethe als Rechtsanwalt hiermit erschöpft ist. Aber die vorstehenden Betrachtungen werden vielleicht genügen, um die undankbaren Tadler zu widerlegen, die sie für bedeutungslos halten.

Der junge Goethe als Journalist.

„Er war zu unserer Zeit in Leipzig und ein Geck, jetzt ist er noch außerdem ein Frankfurter Zeitungsschreiber."

Wer schreibt so? über wen? Man könnte die Frage wohl als Räthsel aufgeben; sie würde nicht beantwortet werden. Der junge Jerusalem, das Modell zum Werther, schreibt so in seinem Todesjahre über den Mann, der ihn unsterblich machen sollte, über Goethe.

Auch dem Legationssecretär Kestner, dessen Andenken mit demselben Romane für immer verflochten ist, wurde „ein gewisser Goethe aus Frankfurt seiner Hantirung nach Dr. juris, 23 Jahr alt" von den Wetzlarer Schönen Geistern als „Mitarbeiter an der neuen Frankfurter Gelehrten Zeitung" angekündigt.

Goethe theilt in der That das Schicksal vieler Schriftsteller, daß ihre ersten unmittelbar für das Publicum bestimmten litterarischen Arbeiten anonym in einer Zeitung erscheinen. Ja noch mehr, er ist auch ein Beleg für die oft beklagte Thatsache, daß ästhetische Kritik häufig von solchen geübt wird, welche sich selbst noch in keiner Weise praktisch bewährt haben: er begann seine Laufbahn als Recensent.

Aber es muß freilich hinzugefügt werden: seine Recensionen und manche Artikel seiner Collegen beweisen wirklich, daß Production und Kritik zweierlei ist, und daß man vortreffliche, gerechte, eingehende, scharfsinnige Beurtheilungen schreiben kann,

wenn man als ausübender Schriftsteller noch nichts geleistet hat oder überhaupt nichts Hervorragendes zu leisten bestimmt ist. Mehrfach hatten deutsche Dichterbünde des vorigen Jahrhunderts solche unproductive Ingenien als werthvolle, hochgeschätzte, kritische Aufseher in ihrer Mitte, deren Leitung nicht bloß geduldet, sondern gern erbeten wurde. Speciell jener mittelrheinische Kreis, der sich um die Frankfurter Zeitung, d. h. um die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" sammelte, besaß an Johann Heinrich Merck einen unvergleichlichen Kritiker und Redacteur.

Leider sollte er diese Eigenschaften nur kurze Zeit in maßgebender führender Stellung bewähren. Nur ein Band, der erste der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen"*), Jahrgang 1772, ist von ihm und seinen Freunden geschrieben. Ich stehe aber nicht an, zu behaupten, daß derselbe zu dem Besten gehört, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Ich finde ihn mannigfaltiger, kecker, munterer sogar als die Litteraturbriefe, in denen Lessing keinen ebenbürtigen Mitarbeiter zur Seite hatte. Hier waren Herder, Merck, Goethe jeder eine Individualität für sich; nicht minder Georg Schlosser, Goethes nachheriger Schwager; und wer sonst sich betheiligte, Männer voll Sachkunde, suchten sich dem Tone der anderen zu assimiliren oder überließen ihre Beiträge einer formellen Redaction, wobei dann oft ein glückliches Bild, ein bezeichnendes Wort gefunden wurde, welches den wahren Schmuck und die wirkende Pointe erst hinzufügte. Lebhafte Correspondenz und öftere persönliche Zusammenkünfte verbanden die Mitarbeiter und beförderten Austausch der Urtheile und eine gewisse Gemeinsamkeit der Abfassung. Gegen den heutigen Gebrauch wurden z. B.

*) Diesen Band hat Scherer 1883 mit Bernhard Seuffert gemeinsam herausgegeben und in der Einleitung die hier nur gestreiften Fragen ausführlich und eindringlich erörtert. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts, 7 und 8; Heilbronn, Gebr. Henninger. E. S.

:iften recensirt, etwa ein neuerschienenes Stück
meiner Deutscher Bibliothek, wo medicinische,
iche, bellettristische Anzeigen mit einander ab-
lche Recension der Recensionen theilten sich
.rbeiter nach ihren Fächern. „Mir fiel sehr
Protokollführers zu; — erzählt Goethe —
ubten mir, auch innerhalb ihrer Arbeiten zu

im war ausgezeichnet; man wollte kein eigent-
aller wissenschaftlichen Bücher liefern; man be-
Theologie, Jurisprudenz und Medicin auf die
rtikel"; dagegen das Feld der Philosophie, der
hönen Wissenschaften und Künste" sollte in seinem
berücksichtigt werden. Und in gerechter Würdi-
nen Werthes, welchen die englische Litteratur
Entwicklung im vorigen Jahrhundert gewonnen
gesorgt werden, daß alle nennenswerthen Er-
glischen Marktes zur Sprache kämen.
ag und Freitag erschien eine Nummer von vier
octav; die erste Freitag den 3. Januar 1772.
nsionen von schwererem Kaliber folgt meist ein
ter, epigrammatischer, oder Personalnotizen,
en von neuen Kupferstichen. Wie in anderen
ende Rubrik Producte der fremden Litteraturen
mpfohlen wurden, so wird hier eine Zeit lang
die ... „Gegen die Uebersetzer" fortgeführt. Zur Probe
des übermüthigen Tones und der rücksichtslosen Schärfe setze ich
den betreffenden Abschnitt der fünften Nummer ganz hierher:

Gegen die Uebersetzer.

The village oppressed, a Poem dedicated to Dr. Goldsmith, 4. 1.
S. Robson 1771.

Nicht allein bey uns, sondern auch in England ist die Nachahmerheerde zahlreich und lästig. Es ist dieses eine schwache Nachahmung des Village deserted von Dct. Goldsmith, und ihm zugeeignet. Das Elend des unterdrückten Dorfs hat der Verf. selbst nicht im Traum gesehen, und die Klagen sind unpoetisch und erzwungen.

The brother. By a Lady 12. 2 Vol. 5 S.

Wir wünschen, daß dieser Bruder der einzige Sohn seines Vaters bleiben möge — — denn das Werk ist unter der Critik.

Belle Grove, or the fatal Seduction 12. 2 Vol. 5 S.

Vermuthlich von eben derselben Verfasserin.

The history of Mr. Cecil and Miss Grey. In a series of Letters, 12. 2 Vol. 5 S.

Sehr keusch und züchtig, aber sehr platt.

The Nun; or the Adventures of the Marchioness of Beauville 12. 2 S. 6 d.

Garstige und boshafte Nonnengeschichten.

Poetical Essays chiefly of a moral Nature, written at different Periods of Time by a young Man. 8. 1 S. 6 d. 1770.

Ein junger Mensch, der gute Absichten hat, seiner Mutter die Sachen dedicirt, gerne nützlich seyn will, aber als Poet es niemals seyn wird.

Die Sachen, welche hier in kritischem Massenmorde abgethan werden, sind gänzlich verschollen; nur das erste Stück könnte uns interessiren, weil Goldsmith's „Verlassenes Dorf" heute noch ebenso in unvergänglicher Jugend prangt, wie zu der Zeit, wo Goethe und Gotter zu Wetzlar in Uebersetzungen wetteiferten, und weil daher auch eine schlechte Nachahmung den Blick des Litterarhistorikers auf sich zieht. Aber wie gleichgiltig immer die Gegenstände sein mögen, denen jene Epigramme zur Abschreckung der Uebersetzer gewidmet werden, die dreiste Frische darin hat etwas Bezauberndes. Der Witz ist für uns nicht mehr geistreich; dieser Pfeffer brennt nicht auf unserer überreizten Zunge: aber wir

fühlen die Lust des derben Dreinschlagens nach, welche die Recensenten ganz offenbar beseelt. Wir sehen freilich nur Knaben, welche Disteln köpfen: aber diese Knabenheldenthaten sind Vorübungen zum großen Xenien-Strafgerichte. Und unter dem lustigsten Lachen fehlt doch nicht der Appell an ein großes ernstes Princip: „Das Elend des unterdrückten Dorfes hat der Verfasser selbst nicht im Traume gesehen.“ Ihr sollt nicht darstellen wollen, was ihr nicht gesehen habt! Nach diesem Evangelium lebte der junge Goethe.

Ein paar andere Proben von kritischen Knallerbsen greife ich sonst noch auf; das Allerderbste, in Rabelais' Stil, theile ich nicht mit. Ein ganz guter Witz ist im Register die friedlich zwischen allen Büchertiteln stehende Angabe unter D: „Druck- und Schreibfehler Seite 1—832“, d. h. von vorne bis hinten. Hier aber die weiteren Pröbchen:

Das Lob der Mode, eine Rede gehalten und gedruckt nach der Mode. 1772. 4tehalb Bogen.

—— Und auch geschrieben nach der Mode; das ist herzlich schlecht!

Ueber die Mode und deren Folgen. 1771. $2^1/_2$ Bogen.

Der Verfasser sollte sein Talent, Küchenzettel zu verfertigen, das ihm S. 22 in seiner Ehe gute Dienste leistet, zu seiner einzigen Beschäftigung machen.

Rede an S. K. H. den Grosfürsten Paul Petrowitsch; bey Gelegenheit Dero Majorennitätsfeyer. Petersburg 1772. 8. 1 Bog.

Alexander führte einen Poeten mit sich, dem er, vermöge eines Contracts für jeden guten Vers ein Geldstück, und für jeden schlechten eine Ohrfeige gab. Wir hoffen, dieser poetische Redner wird sich andere Conditionen gemacht haben, und bewundern die Geduld und die Wachsamkeit des jungen Großfürsten, wenn er diese Rede ausgehört hat, ohne zu schlafen.

Wolf Krage, ein Trauerspiel, von Johannes Ewald, aus dem Dänischen, 1772.

Nacht, Hochverrath und Brudermord, Blutschand und Tod, und Finsterniß, Gräuel, Liebes- und Sterbensnoth, daß wir bey Zeiten, mit einem andächtigen bewahr uns! auf den Heimweg bedacht gewesen.

Aufgefangener literarischer Briefwechsel, der Dodsley'schen Kunstrichter und anderer Gelehrten. 1772.

Gemeiner Muthwillen, der sich an Leibes- und Seelenschäden unbedeutender Menschen übt, ohne Kraft ihr Wesen und Manieren zu Karikatur zu verzerren. Das Zeug mag einige Theater- und Kotterien-Publika intereßiren. Gott bewahr uns, daß wir nur das geringste erfahren mögen, woher diese Feindseligkeiten kommen, und wohin sie gehen. Leid thuts uns für ein und den andern braven Mann, daß ihm im Gedränge auch eins versetzt wird. Im Ganzen mag der Verfasser ein rechter Don Quixotte sein, solch ein Feindeheer sich zu schaffen, Schmidts und Dycks an ihre Spitze zu stellen, und dann muthig unter das würdige Schattenvolk dreinzuhauen.

Das „würdige Schattenvolk"? Mich dünkt, das war Goethes Ton. Die Berliner Kgl. Bibliothek besitzt ein Exemplar der Frankfurter Gelehrten Anzeigen, welches einst dem gelehrten Litterator J. G. Meusel gehörte. Dieser gute Philister kann zuweilen seine Empfindungen nicht zurückhalten, und wo er sich verletzt fühlt, da streicht er an; wo es ihm gar zu toll wird, da macht er Randglossen. In der Regel deuten solche Striche oder Noten auf Goethes Autorschaft: kein anderer Mitarbeiter des Journals zupft ihn so unangenehm an seinem dicken Zopfe ... Den eben mitgetheilten Schlußsatz hat er am Rand angestrichen und das „würdige Schattenvolk" noch besonders im Text unterstrichen. —

Ganz ausgezeichnet finde ich die Berichte über Neuigkeiten des Kunstmarktes, oder ältere Producte der vervielfältigenden Künste. Ich widerstehe der Versuchung nicht, abermals eine längere Stelle auszuziehen, damit man nur einigermaßen ahne, welcher reine Blick, welches ruhig abgewogene Urtheil und welche präcise Sprache in Goethes damaligem Kreise auch für das Kunstgebiet zu Hause war.

Englische schwarze Kunst*).

Charlotte, Königinn von Großbritannien, von Zoffany gemalt, von Hourden gearbeitet. Der schöne Gedanke, die Königinn an einem offenen Fenster vor einem Blumenstock mit gefalteten Händen sitzend, unerschüttert von dem Feuerwetter, das ihr zur Seite von dem Wald herabströmt, ist höchst übel ausgeführt. Die zerstreuten Lichter auf dem Kleide, dem Tische, dem Blumentopf, ziehen das Auge herum, daß der Hauptgedanke auch einem Aufmerksamen entwischen könnte.

Georg, König von Großbritannien, von eben demselben. Ihro Majestät sitzen in kavalierer Selbstgenügsamkeit, die Hände auf die Schenkel gestützt, so da, als wollten sie zur Jagd reiten, oder kämen von der Jagd. Hut und Degen liegen auf dem Tische darneben.

Ihro Königl. Hoheiten Georg, Prinz von Wallis, und Friedrich, Bischoff von Osnabrück. Gezeichnet und gearbeitet von Lovery. Zwey allerliebste Knaben, brüderliche Gestalten, stehn in jugendlicher Einfalt, ruhigem Gefühl ihrer Würde neben einander, als zeigten sie sich vom Balkon dem Volke.

The miser and his mistress. nach Holbein von Dawe. Ein dickes wollüstiges Weib arbeitet mit hämischer Freude, einem Kerl, der schreyend die Zähne fürchterlich bläckt, einen Geldbeutel wegzureissen, den er mit beyden Armen festhält. Holbeins trockne und abgeschnittne Manier ist nicht für die schwarze Kunst, deren Verdienst im weichen Verschmelzen liegt. Daher ist dieses Stück hart.

Il penseroso, eine hohe Ruhe auf einem edlen weiblichen Gesichte, die Gestalt ansehnlich, und das ganze wohl zum Zwecke gehalten.

L'Allegro, eine tanzende freundliche Figur in allem weit unter dem vorhergehenden. Beide nach Romney von Dunkarbon.

The parting of Hector and Andromache, nach Angelika Kaufmann von Watson. Eine kalte steife Theatergruppe, unbedeutende Gestalten aneinander gestellt, ohne Geist und Leben.

Henry Fox Esquire etc. nach Ramsay von Arbel. Ein stattlicher Mann in den Jahren der Geschäfte und Ehrenstellen. Was von

*) Das ist Schabmanier, mezzo tinto. — Die Künstlernamen richtig zu stellen, gab ich mir keine Mühe, da es hier gar nicht auf sie ankommt.

den meisten englischen Portraits gilt, müssen wir auch hier sagen. Ihre Würde leuchtet aus ihrer Gestalt, nicht wie bürgerliche Edelleute mit Treffen besetzt, mit Franzen behangen, mit Orden ausgezeichnet. Und ihr tiefes Gefühl, daß wir sombre nennen, gießt die Haltung drüber. Auch hat uns oft der Anblick des Portraits einer englischen Dame zu Lieb und Achtung gefesselt, die in einfachem Kleide sich auf den Geist ihres Blicks verläßt; nicht den Mahler zwingt, mit Schneider und Putzmacherinn zu wetteifern.

The Infant Jesus, nach Domenichino von Earlom. Ein nackendes Kind auf Windlen hingestreckt, das sich seiner Glieder freut, und besseren Fortkommens in der Welt halben, Jesus getauft worden ist.

Der ehrliche Meusel hat zwar in den vorstehenden Bemerkungen einiges angestrichen, aber ganz leise — der Grad seiner Empörung ist stets aus der Dicke seiner Striche zu ermessen —: ich möchte die Recensionen nicht Goethen zuschreiben, wenigstens im Ganzen nicht, zur Redaction mag er geholfen haben. Den Hauptanspruch auf Autorschaft bei Kunstkritiken der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ aber hat immer wohl Merck; und wenn die Deutschen einmal ein Buch besitzen werden, wie es die Franzosen bereits haben, eine Geschichte ihrer Kunstkritik, so darf sicher Merck auf eine ehrenvolle Stelle darin Anspruch machen. Bei Bougot*) fällt das hellste Licht natürlich auf Diderot und seine entzückenden Salons: wir haben ihm keinen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts von gleichem Rang entgegenzusetzen, da Winckelmann auf ein anderes Brett gehört. Um so sorgfältiger müssen wir die geringen Spuren kunstkritischen Talentes sammeln, die uns in Deutschland hier und da vereinzelt aufstoßen. In das gemeinsame künstlerische Treiben Mercks und Goethes, wovon wir so viel in ihren Correspondenzen lesen, ist uns durch jene Journalnotizen

*) Essai sur la critique d'art, ses principes, sa méthode, son histoire en France par A. Bougot. Paris, Hachette, o. J.

ein gewisser Einblick gestattet*). Für Goethe schloß sich Mercks Freundschaft in dieser Hinsicht an den Verkehr mit Oeser an, von dem er in Leipzig so viel lernte. Wenn er sich jetzt selbst in Kunstkritik versucht, so ist er weniger sachlich als Merck; er declamirt mehr, als daß er schildert; er fühlt mehr, als daß er betrachtet. Die folgende Recension schreibe ich ihm mit Bestimmtheit zu; sie gilt Oesern, den er auch sonst gerne dankbar herausstreicht.

Kupferstiche.

Ein Blatt, die drey Apostel unterschrieben, nach Mich. Angelo von Caravaggio, von Oesern gezeichnet, von Bausen radirt. Ein Blatt, das weder Künstler noch Liebhaber entbehren kann. Das Beysammensein in einem Geist, dreyer, durch brüderlichste Mannigfaltigkeit karakterisirter, menschenfreundlichedler alter Köpfe; solch eine Seelenruhe durch eine dämmernde Haltung drüber gehaucht. Es ist das empfundenste Kunstwerk, das uns seit langer Zeit vor die Augen gekommen. Auch lallen wir nur eine Anzeige, um jeden wahren Liebhaber einzuladen, mit uns die Freuden der Empfindung und Erkänntniß zu geniessen, die eine anhaltende Betrachtung solch eines Werks, einer fühlenden Seele reichlich gewährt.

Man wird den schönen breit austönenden Rhythmus des letzten Satzes, auch ohne daß ich darauf hinweise, bewundernd gefühlt haben. Auch unser Barometer Meusel läßt uns hier nicht im

---

*) Ein sehr charakteristisches Urtheil sei hier noch angemerkt. In einem Gedichte Ramlers wird der allwissende Jüngling verspottet, der in einer Bildergallerie

Todtes Gemäuer vorzieht und grasende Rinder, und Körbe
Voll Trauben, und die ganze lange Bettlerzunft.

„In diesem letzten Stücke — sagt der Recensent — müssen wir bekennen, daß wir sehr oft vom Geschmack des allwissenden Jünglings sind und weit mehr wahre Schöpferkraft in einem de Heem oder Berghem wahrnehmen, als in mancher der heroischsten Zusammensetzungen [Compositionen] unsrer neuern Landsleute, aus griechischer oder römischer Geschichte. Der Recens. erinnert sich würklich eines Krebses von de Heem, in dem er mehr Poesie fand, als in einer Cleopatra von Tischbein."

Stich; es senkt sich gewaltig. Der Superlativ „empfundenst“ und das „Lallen“ dieser Anzeige erregt seinen ganzen Zorn.

Aus Gründen, die man leicht errathen wird, theile ich noch eine Kupferstichrecension mit, obgleich sie weder an sich noch durch Goethesche Wendungen ausgezeichnet ist.

Pylades and Orestes, nach West von Basine. In ihrer Größe zeigt sich hier Wests Composition. Mit gesenkten Köpfen stehn die beyden Freunde fast nackt, gebunden vor dem Altar, Iphigenia hält mitleidsvoll ihr Aug auf dem einen, eine unbedeutende Figur drängt sich gegen sie, und scheint die Entdeckung zu machen. Männlich gestochen.

Daß so ein Bild einmal Goethen unter die Hände kam, daß auf so ein Bild einmal Goethe hingewiesen wurde: das darf man immerhin beachten, wenn man auch nichts damit beweisen wollen darf. Die Wurzeln seiner Iphigenie liegen bekanntlich tiefer; ich brauche Herman Grimms schöne Vermuthung hier nicht zu wiederholen.

Wo wir den jungen Recensenten auf dem Gebiete der Poesie finden, da zeigt er überall Sachkenntnis und bringt nach und nach zu einer gewissen Meisterschaft durch. Auch hier freilich ist ihm Merck überlegen durch Gerechtigkeit, ruhige Analyse, theoretische Bildung und vergleichende Uebersicht des zugehörigen Stoffes, mit einem Wort: durch Objectivität. Goethe verfährt ganz wie nach seiner gelegentlichen Definition der Mann von Genie: „Der Mann von Genie? Der wird uns sagen, was ihm die Bücher waren.“

Sehr richtig schreibt Herder an Merck, indem er sich selbst mit Swift vergleicht: „In Ihren Zeitungen sind Sie immer Sokrates-Addison, Goethe meistens ein junger übermüthiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen, und wenn ich einmal komme, so ist's der irländische Dechant mit der Peitsche.“

Indessen, wenn ich mich nicht irre, hat sich Goethe anfangs sehr viel Mühe gegeben, ein regelrechter objectiver Recensent zu

werden. Wir finden ganz gelassene Analysen von Schauspielen mit theoretischen Bemerkungen am Schluß und sogar mit Ausstellungen über Grammatik und Wortgebrauch. Aber er zwingt sich zu der Rolle, und der junge Lord ist uns lieber, der einmal den Gedanken hinwirft: „Unter allen Besitzungen auf Erden ist ein eigen Herz die kostbarste, und unter tausenden haben sie kaum zween“ .... oder der, anstatt schlechte Lyrik im einzelnen zu betrachten, das Bild eines künftigen deutschen Lyrikers hinstellt, der erlebtes Glück dichterisch zu formen wisse, und dabei mit unglaublicher Kühnheit sich selbst und Lotte Buff mit durchsichtigen Masken abschildert, — in einer lebendigen, kecken Sprache, mit einer Fülle des unbekümmert bezeichnenden Ausdruckes, daß unser guter oder vielmehr böser Meusel ganz außer sich geräth und Bemerkungen an den Rand schreibt, wie: „O des Muthwilligen!“ — „Pfuy!“ — „Alles so hübsch ohne Beweis hingeplaudert!“ — „Paule, du rasest!“ ... Oder der, vom Ursprung der schönen Künste redend, auf die Natur im allgemeinen kommt und darüber sich Wertherisch vernehmen läßt: „Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend; tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren; groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte neben einander existirend. Und die Kunst — fährt er fort — ist gerade das Widerspiel, sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten.“

Aber den künftigen Verfasser des Werther erkennt man zuweilen auch schon am Stil. Man lese z. B. die folgenden beiden Recensionen und genieße den Pomp dieser langen und doch so klaren Perioden, die freilich noch ausgeklügelt und absichtlich, stellenweise aber von überwältigender Kraft der Sprache sind. Ein ernstes Stück gehe voran; ein lustigeres folge nach. In dem

wenn man als ausübender Schriftsteller noch nichts geleistet hat oder überhaupt nichts Hervorragendes zu leisten bestimmt ist. Mehrfach hatten deutsche Dichterbünde des vorigen Jahrhunderts solche unproductive Ingenien als werthvolle, hochgeschätzte, kritische Aufseher in ihrer Mitte, deren Leitung nicht bloß geduldet, sondern gern erbeten wurde. Speciell jener mittelrheinische Kreis, der sich um die Frankfurter Zeitung, d. h. um die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" sammelte, besaß an Johann Heinrich Merck einen unvergleichlichen Kritiker und Redacteur.

Leider sollte er diese Eigenschaften nur kurze Zeit in maßgebender führender Stellung bewähren. Nur ein Band, der erste der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen"*), Jahrgang 1772, ist von ihm und seinen Freunden geschrieben. Ich stehe aber nicht an, zu behaupten, daß derselbe zu dem Besten gehört, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Ich finde ihn mannigfaltiger, kecker, munterer sogar als die Litteraturbriefe, in denen Lessing keinen ebenbürtigen Mitarbeiter zur Seite hatte. Hier waren Herder, Merck, Goethe jeder eine Individualität für sich; nicht minder Georg Schlosser, Goethes nachheriger Schwager; und wer sonst sich betheiligte, Männer voll Sachkunde, suchten sich dem Tone der anderen zu assimiliren oder überließen ihre Beiträge einer formellen Redaction, wobei dann oft ein glückliches Bild, ein bezeichnendes Wort gefunden wurde, welches den wahren Schmuck und die wirkende Pointe erst hinzufügte. Lebhafte Correspondenz und öftere persönliche Zusammenkünfte verbanden die Mitarbeiter und beförderten Austausch der Urtheile und eine gewisse Gemeinsamkeit der Abfassung. Gegen den heutigen Gebrauch wurden z. B.

*) Diesen Band hat Scherer 1883 mit Bernhard Seuffert gemeinsam herausgegeben und in der Einleitung die hier nur gestreiften Fragen ausführlich und eindringlich erörtert. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts, 7 und 8; Heilbronn, Gebr. Henninger. E. S.

riften recensirt, etwa ein neuerschienenes Stück meiner Deutscher Bibliothek, wo medicinische, sche, bellettristische Anzeigen mit einander ab- olche Recension der Recensionen theilten sich arbeiter nach ihren Fächern. „Mir fiel sehr s Protokollführers zu; — erzählt Goethe — aubten mir, auch innerhalb ihrer Arbeiten zu

nm war ausgezeichnet; man wollte kein eigent- aller wissenschaftlichen Bücher liefern; man be- Theologie, Jurisprudenz und Medicin auf die rtikel"; dagegen das Feld der Philosophie, der chönen Wissenschaften und Künste" sollte in seinem berücksichtigt werden. Und in gerechter Würdi- inen Werthes, welchen die englische Litteratur Entwicklung im vorigen Jahrhundert gewonnen : gesorgt werden, daß alle nennenswerthen Er- nglischen Marktes zur Sprache kämen.

ag und Freitag erschien eine Nummer von vier toctav; die erste Freitag den 3. Januar 1772. nsionen von schwererem Kaliber folgt meist ein ner, epigrammatischer, oder Personalnotizen, gen von neuen Kupferstichen. Wie in anderen hende Rubrik Producte der fremden Litteraturen mpfohlen wurden, so wird hier eine Zeit lang f „Gegen die Uebersetzer" fortgeführt. Zur Probe des übermüthigen Tones und der rücksichtslosen Schärfe setze ich den betreffenden Abschnitt der fünften Nummer ganz hierher:

Gegen die Uebersetzer.

The village oppressed, a Poem dedicated to Dr. Goldsmith, 4. 1. S. Robson 1771.

Klotz, der Professor und Geheimerath Klotz, der durch Lessing für ewig an den Pranger der deutschen Litteratur gestellte Klotz, war am 31. December 1771 gestorben. Die Mischung von Geschicklichkeit und Gemeinheit, die ihn auszeichnete, hatte ihm eine merkwürdige oder eigentlich nicht merkwürdige Anziehungskraft für alle zweifelhaften Elemente des damaligen Litteratenthums gegeben. Um Klotz gruppirte sich die gelehrte Gesinnungslosigkeit, die um jeden Preis Carriere machen wollte; ein kritisches Journal, die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften", wurde eigens zu dem Zwecke gegründet, alle Mitglieder der Clique zu loben und zu fördern und alle Nichtmitglieder in Schrecken zu versetzen; die unverschämteste Reclame für unbedeutende Leute verband sich mit der rücksichtslosesten Frechheit gegen bedeutende Männer. Aber die Polemik mit Lessing und Herder ruinirte die ganze Gesellschaft in der öffentlichen Meinung. Und als Klotz starb, erlebte man das widerwärtige Schauspiel, daß ein ehemaliger Freund des einst so gefürchteten Mannes, der Professor Hausen in Frankfurt an der Oder, den Vorhang völlig wegzog und die elenden Litteratenkniffe des Verstorbenen in ihrer ganzen Scheußlichkeit aufdeckte. Goethe hat das Buch angezeigt und ruft mit Recht aus: „Armer Klotz, in welcher erbärmlichen Gestalt wirst du vor's Publikum hingelegt!" Hausen, meint er, habe dem Todten sein Sterbehemd ausgezogen und seine misgestalte Nacktheit an eine Landstraße hingeworfen, den Vögeln und Hunden preisgegeben.

Zu den Freunden des Klotz hatte nun auch der junge talentvolle, zarte, nach weichen Formen und zierlichen Gedanken strebende Lyriker Johann Georg Jacobi gehört, und es war für ihn äußerst peinlich, daß Hausen ihn unter den ersten Mitarbeitern der „Deutschen Bibliothek" nannte, mit welchen Klotz den Plan überlegt und ausgeführt habe; ja, es war überhaupt bedenklich unter Klotzens nahen Freunden aufgeführt, gleichsam öffentlich als Ge-

noß eines litterarischen Spitzbuben denuncirt zu werden. Georg Jacobi ließ daher in Form eines Briefes an eine Freundin (Sophie von La Roche war gemeint) eine Art Vertheidigung drucken, worin er zuerst von einem anonymen Brief erzählt, den er in ländlicher Stille auf einer Garbe sitzend las und der ihm gegenüber die Frage aufwarf: „Ist der Sänger, den ich kenne, auch der edle, warme Menschenfreund, auch der echte, weise Tugendfreund, auch des Lasters strenger Feind?“ Jacobi habe der Welt versprochen, gut und edel zu sein; gut und edel müsse er sein. An Jacobis Tugend, an seinem Charakter zu zweifeln, ist dem Briefschreiber unmöglich, was auch der Neid oder die Thorheit oder die Verleumdung sprechen möge. Mehrere solche Briefe — erzählt Jacobi weiter — habe er bekommen; er wisse nicht, wer Zweifel gegen seinem Charakter ausstreue; er sei unschuldig; er habe überall den Namen eines guten Mannes hinterlassen und dürfe das laut behaupten. Aber noch wirksamer setzt er seine Unschuld in Scene: er ist in einem Garten, dessen ehemaliger Besitzer in der Sklaverei starb; der Gedanke an ihn und das dunkle Grün der Kastanienbäume, welche der Unglückliche gepflanzt, stimmt ihn ernst; er bricht Rosenknospen ab für ein kleines vornehmes, aber natürliches Mädchen, — der Begriff ihrer Unschuld folgt ihm in das Gartenhaus, in welchem er ein heraufziehendes Gewitter beobachtet. Neben dem Hause locken sich zwei Vögel auf verschiedenen Bäumen; jetzt hört man die Stimmen der Vögel; jetzt einen entfernten Donner; und jene singen immer fort. Jacobi sieht seine Rosen an und kann ohne Reue an seine Lieder zurückdenken; er hat keines derselben durch eine Niederträchtigkeit entweiht. . . . Wie er aus dem Garten zurückkehrt, wird ihm das Hausensche Buch gebracht. Er muß fürchten, die Achtung würdiger Männer zu verlieren, die Zweifel an seinem Charakter bestärkt zu sehen; er will Rechenschaft ablegen, er will es mit dem

stillen, stolzen Bewußtsein, mit welchem er — auf der Garbe saß und zwischen den Kastanienbäumen die singenden Vögel und den Donner hörte. Es ist unbeschreiblich komisch!

Was folgt, interessirt uns weniger. Jacobi erzählt seine Bekanntschaft mit Klotz; er habe nie an einer Cabale Antheil genommen und eigne sich nicht dazu; er liebe die Ruhe, sei gleichgiltig gegen die Außenwelt, fürchte sich jemand zu beleidigen, treibe den Scherz nicht leicht bis zum Muthwillen; er sei in Klotzens Treiben nicht eingeweiht gewesen, habe Lessing stets als einen großen Mann verehrt und sei sich nicht des kleinsten Spottes gegen ihn bewußt; er müsse aber allerdings ebenso ehrlich wie freimüthig der Freundin und der Welt gestehen, daß er nicht von allen kritischen Sünden frei geblieben sei. . . . Nunmehr lese man Goethes Recension dieser sonderbaren Beicht- und Bekenntnisschrift.

Ueber das von dem Herrn Professor Hausen entworfene Leben des H. G. R. Klotz. Halberstadt 1772. 8. 69 S.

Herr Jakobi und sein gutes Herz; das gute Herz und der Herr Jakobi; die ein großer Theil des Publikums mit uns von Herzen satt ist.

Konnte er nicht lieblicher Dichter sein, ohne sich überall anliebeln zu wollen? nicht ehrlicher Mann, ohne diese ängstliche Protestationen? Was ist sie auch nur im geringsten werth diese Bußfertigkeit, mit der er auf sein Recensentenleben zurück sieht? bekennt: er habe zwar unvermeidliche Sünden begangen, pag. 46. wolle sie aber als Schwachheitssünden angesehn wissen, da ihm bekanntlich nicht die geringste Bosheit, nicht die mindeste Fähigkeit zu schaben von der Natur mitgetheilet worden. Und das versichert er einer Frau; da doch die treflichste des andern Geschlechts in Männerzwist weder zeugen noch richten kann.

Uns ist der Inhalt und die Art des Vortrags höchst widrig aufgefallen. Wir wünschten, Herr Jakobi unter seinen Zweigen akkompagnirte seine Vögel; wäre

Der edle, warme Menschenfreund
Der ächte, weise Tugendfreund
Auch des Lasters strenger Feind. pag. 7.

und ließe uns nur mit seinen Tugenden unbehelligt. Streitigkeiten sollt er andern überlassen, als Geistlicher, Poet und — hat er doppelt und dreyfach das Weiberrecht.

Es ist aber nun wohl endlich höchste Zeit, daß ich einem Einwande begegne, den die meisten meiner Leser gewiß schon oft im Stillen gemacht haben und den ich ohne Zweifel selbst erhoben hätte, wenn ich hier nicht Autor, sondern Leser wäre.

Ich hasse die vielen und langen Citate; ich wünsche durchaus den Schriftsteller selbst zu vernehmen, nicht so und so viele andere Autoren, zu deren Sprachrohr er sich macht. Gegen eine kurze, schlagende Anführung habe ich nichts; sie giebt der Sache etwas Dramatisches, Vielstimmiges. Aber die langen bequemen Mittheilungen und Abschriften aus fremden Büchern können mir den schönsten Aufsatz zerstören, der mir dann bunt wie ein Puppenharlekin vorkommt, den man aus hundert verschiedenfarbigen Läppchen zusammengeflickt hat. Unwillkürlich versuche ich mit dem bösen Instincte des ungeduldigen Lesers, in solchen Arbeiten alles Fremde zu überschlagen und aus dem Zusammenhange zu errathen. Ich bitte meine Leser dringend, daß sie mit den gegenwärtigen Blättern nicht ebenso verfahren. Es wäre jammerschade. Die Citate sind hier die Hauptsache. Goethe und seine Freunde machen die Musik; ich liefere nur etwas verbindenden Text.

Aber meine geehrten Leser kennen ihren Goethe, und einige davon — ich hoffe die meisten — auch Hirzels „Jungen Goethe“. Sie erinnern sich, darin Goethes Antheil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen gefunden, gelesen und genossen zu haben; und verwundern sich nun, daß ich ihnen nicht allein von Merck, sondern auch von Goethe ganze Recensionen mitgetheilt und die Frage

nach der Autorschaft wiederholt als eine offene behandelt habe. Ich hätte vielleicht von vornherein darauf aufmerksam machen sollen, daß die sämmtlichen Beiträge zu der Zeitschrift anonym sind, daß Goethe erst im höheren Alter sie wieder zur Hand nahm und seine eigenen Producte nicht sicher wiedererkannte, und daß ihm dabei auffallende Irrthümer begegnet sind, welche wir auf Grund der Correspondenzen des Jahres 1772 berichtigen können: er hat sich Beiträge zugeschrieben, die ihm nicht gehören; er hat sich andererseits Beiträge nicht zugeschrieben, die ihm sicher gehören*). Wir haben daher bis auf einen gewissen Grad das Recht, auf eigene Hand zu suchen und auf Grund unserer sonstigen Kenntnis von Goethes Art und Sprache seine Autorschaft zu behaupten. Das habe ich mir im Vorstehenden zu thun erlaubt; alles, was ich als Goethisch mittheilte, beruht auf Vermuthungen, die aber zum Theil gewiß noch strengster Prüfung bedürfen und leicht von künftiger Forschung wieder verworfen werden können. Meine Absicht war, den Lesern der „Rundschau“ eine Reihe von unbekannten Goetheschen oder in Goethes Kreis mit seiner Billigung und Hilfe entstandenen Aufsätzen vorzuführen, und auf eine Quelle hinzuweisen, welche noch viel mehr dergleichen birgt. Vollständiger Abdruck war aber nöthig, weil die Frankfurter Gelehrten Anzeigen

*) Ich verweise einstweilen auf W. v. Biedermann in Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte 4, 32—42 und hoffe später an einem andern Orte auf das interessante philologische Problem, das uns die Frankf. Gel. Anz. darbieten, zurückzukommen. Auch Herders Beiträge sind erst durch philologische Untersuchung vollständig zu ermitteln. Das Verzeichnis in den Werken zur schönen Litteratur und Kunst 20, 413 ist nicht vollständig; es beginnt erst mit Nr. 54 der Frankf. Gel. Anz. vom 7. Juli 1772; aber schon Anfangs April hat Merck Herdersche Recensionen bekommen (Herders Nachlaß 3, 229), und er hat sie gewiß nicht ein Vierteljahr liegen lassen. Mit Wahrscheinlichkeit ist Herder z. B. zuzuschreiben S. 280 über eine Uebersetzung des Pindar (1. Mai); aus den angeblich Goetheschen Recensionen die Nummern 17 und 19 (S. 446 und 451 bei Hirzel, Bd. 2). Von Merck, beiläufig gesagt, ist Nummer 25 (S. 467) nach Herders Nachl. 3, 369.

äußerst selten geworden und sehr unzugänglich sind. Es mögen auf allen größeren deutschen Bibliotheken zusammengenommen kaum so viele Exemplare davon vorhanden sein, wie es Manuscripte von manchen altdeutschen Gedichten giebt; und wenn man solche Gedichte edirt und darunter oft ganz schlechtes Zeug dem gelehrten Publicum auftischt, so haben litterarische Erzeugnisse Goethes und Mercks gewiß den Anspruch auf neues Erscheinen vor den Gebildeten der Nation.

Wie sorgfältig geht man jetzt den Spuren des jungen Lessing nach und verfolgt seine Recensententhätigkeit in der Vossischen Zeitung. Wären wir nicht Goethe dieselbe Sorgfalt schuldig? Damit aber sicher nichts verloren gehe, damit uns auch bleibe, was Goethe zu den Recensionen der Freunde beigesteuert haben kann, giebt es nur ein Mittel: vollständigen Wiederabdruck des Jahrgangs 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Und den verdient er in vollem Maße.

Die Zeitschrift machte das größte Aufsehen. Die besten Köpfe der Nation lasen sie mit Vergnügen. Boie, selbst ein ausgezeichneter Redacteur, versicherte, sie sei ihm ein wahres Labsal gewesen. Ein anderer — ich will nicht verschweigen, daß es derselbe Georg Jacobi war, dem nachher so übel mitgespielt wurde — pries die Kritik glücklich, daß sich so edeldenkende freie Männer ihrer annahmen. Auch kleine, für die Wirkung auf das Publicum nicht ungünstige Umstände legen Zeugnis ab von der Bedeutung, welche sie rasch erlangte: ein Preßproceß stellte sich ein; Prediger machten von der Kanzel durch thörichte Angriffe dafür Reclame. Ohne Zweifel hätte das Blatt eine leitende Stellung erlangt, wenn nicht die ausgezeichneten Mitarbeiter sich nach Jahresfrist zurückzogen.

Jener Jahrgang 1772 ist ein unschätzbares Document für Goethes Entwicklung und für die Entwicklung unserer Litteratur

überhaupt. Nirgends sonst hatte der aufstrebende Schriftstellerkreis, in welchem Herder als Führer verehrt wurde, ein besonderes Organ zu eigener Verfügung. Nirgends konnten sich die neuen Gedanken, denen die Zukunft unserer Poesie gehörte, so ungehindert entfalten und so einheitlich auf allen Gebieten der Wissenschaft geltend machen. Und nirgends wohl sind revolutionäre Impulse so maßvoll ins Leben geführt worden, wie hier. Trotz den erwähnten Händeln mit der Geistlichkeit war die religiöse Richtung des Journals eine conservative: die extremen Aufklärer werden verspottet; vor dem Richterstuhle der gepriesenen Vernunft hat man keine besondere Hochachtung; man ruft die Nation hinweg von der Speculation; man fordert sie auf in Dingen, die uns doch immer zu hoch bleiben, zu glauben und Zeit und Fleiß auf unsere eigene Besserung zu wenden. Aber für Predigt und Lehre wird verlangt, daß man Christus nicht als einen mürrischen Tyrannen vormale, sondern als einen liebreichen Freund der Menschen darstelle. Für das Verständnis der Bibel wird das sympathetische Gefühl des Dichters gefordert, mit dem man alle Morgenländer lesen müsse. Bei einem schlechten Werk über das arabische Religionsbuch wird der Wunsch laut, es möchte einmal ein Deutscher mit allem Dichter- und Prophetengefühl unter orientalischem Himmel in seinem Zelte den Koran lesen und Ahndungsgeist genug besitzen, um das Ganze zu umfassen. Die Zustände der Naturvölker werden gerne geschildert, für das deutsche Alterthum und nordische Verhältnisse herrscht entschiedenes Interesse. Alles im Sinne Herders, für den lautes Lob, aber selten mit Nennung des Namens, erklingt. Einmal ist von ihm als von einem großen Manne gesprochen: gleich aber beschwert er sich brieflich darüber. Ein ander Mal wird eine Recension von ihm in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek allen jungen Leuten empfohlen, die ihr Gefühl des Guten und Schönen zu entwickeln streben: „Hier werden ihnen

die Fesseln abgenommen, in die ein hergebrachter Unterricht der schönen Wissenschaften sie schmiedet. Auch hoffen wir, daß manchem Lehrer das Herz dabei schlagen soll, wenn er nur einigermaßen fühlbar ist. Den Sand aufgeraffter Formeln und Floskeln gaffenden Jünglingen vom Katheder in die Augen zu werfen, dazu brauchts weder Genie noch Talent; aber mit ihnen durch die Gefilde der Natur, durch die Säle der Kunst zu wandeln, um an ihrer Spitze mit ihnen nach Festigkeit, Bestimmtheit und Wahrheit die dunkeln eingebornen Gefühle zu suchen! Gott sei Dank, daß wir in Deutschland solcher Männer nicht mangeln."

Das Stichwort „Natur und Wahrheit" hören wir wohl; aber nie drängt es sich auf, nie ist es Phrase. Auch der Ruhm Shakespeare's wird verkündigt: „Alle Werke Shakespeare's sind fliegende Blätter aus dem großen Buche der Natur, Chroniken und Annalen des menschlichen Herzens"; aber ich glaube, es ist wirklich öfter die Rede von Voltaire als von Shakespeare, und der Greis von Ferney wird zwar nicht mit Sympathie, aber stets mit gehörigem Respecte behandelt. Als Hauptgesetz der Poesie gilt: Alles, was gesungen werden soll, muß Empfindung sein; und jede „wahre Menschenstimme" wird in diesem erwählten Kreise mit Freude begrüßt.

Gefühl von Menschheit und Menschenbedürfnis ist auch das Höchste, was man von dem Politiker verlangt. Lehrbar sei Politik nicht; Systeme seien gut für junge oder müßige Leute, die gerne wissen möchten, was andere thun. Polizei, d. h. die Regierungskunst des absolutistischen Staates, sei immer nur kämpfende Macht, welche menschliche Freiheit bestreite, besiege und unterdrücke, nie aber ausrotte. Scharfer Blick, Gegenwart des Geistes, Reichthum an Ressourcen für den Augenblick: das mache den politischen wie den Kriegshelden. Von dem Glücke des Volkes wird mit Emphase

gesprochen: das Wohl der Unterthanen sei das Glück der Fürsten. „Unsere deutschen Macchiavelle, es giebt ihrer so viele! verdienen, daß sie an sich und an ihren Kindern die abscheulichen Grundsätze zuerst ausgeführt sehen, welche sie mit so viel Geist und Arbeit festzusetzen suchen: das wäre Phalaris' Stier; die gerechte Belohnung menschenfeindlicher Erfindungen." Bei Gelegenheit von Basedows politischen und moralischen Reden heißt es, dieselben seien großentheils nur feierliche Gelegenheitsreden: „Man kann deswegen dem Herrn Verfasser seine Rede von der Souveränität ebensowenig zur Last legen, als man uns, denen der Name politische Freiheit so süße schallt, die Beurtheilung derselben anmuthen kann." Wir fühlen: hier weht die Luft des Götz von Berlichingen.

Ich bekämpfe, wo ich kann, die rohe Ansicht, als ob Recensionen für den Tag geschrieben würden und nur bestimmt seien, dem Publicum möglichst rasch und deutlich zu sagen, ob es ein neu erschienenes Buch abscheulich oder hübsch finden solle; vollends für Recensionen, welche Menschen ärgern oder herabsetzen oder gar einen unbetheiligten Dritten verdrießen sollen, fehlt mir der Sinn. Auch Recensionen haben eine Kunstform. Auch Recensionen können eine Menschenseele spiegeln. Auch Recensionen dürfen den Anspruch erheben, dauernde und werthvolle Besitzthümer der Nationallitteratur zu werden, wenn sie aus reiner Gesinnung fließen, wenn sie im Dienste der Wahrheit und Gerechtigkeit geschrieben sind, wenn ihre Verfasser eigene Gedanken verrathen, der Sprache einen neuen Ton ablauschen und den bewundernden Verstand oder das willige Gemüth des Lesers zu rühren wissen. Alle diese Bedingungen treffen für das Meiste zu, was Goethe und seine Freunde zwölf Monate hindurch in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen versuchten und leisteten. Deshalb habe ich gewagt, die Aufmerksamkeit eines Publicums wieder darauf zu lenken, welches von dem

Jahre 1772 und seinen Interessen allerdings um mehr als hundert Jahre getrennt ist, aber doch von manchen Schlagworten des damaligen Strebens und Kämpfens noch fast ebenso lebhaft bewegt wird, wie die vergangenen Menschen jener werdenden, gährenden Zeit.

Sophie von La Roche
und ihre Enkelin.

Es ist zuweilen recht günstig für den persönlichen Eindruck eines Menschen, wenn vorher ungünstig von ihm gesprochen wurde. Die guten Eigenschaften, die er hat, treten dann in umso helleres Licht, und mit großer Ueberraschung findet man ihn weit besser als seinen Ruf. In diesem Falle befindet sich die von ihren Zeitgenossen so gefeierte Schriftstellerin Frau Sophie von La Roche*) gegenüber dem heutigen Publicum. Die Lobeshymnen sind längst verklungen, und in der Litteraturgeschichte wird sie schlecht behandelt. Ihre spätere moralisirende Schreibseligkeit gilt als charakteristisches Hauptmerkmal, und auch wer ihre früheren Romane sorgfältig analysirt, pflegt doch zu gestehen, daß er den Enthusiasmus des vorigen Jahrhunderts nicht begreife und sich bei der Lectüre tüchtig gelangweilt habe. Nimmt man dann aber eines jener Bücher, z. B. das erste, die Geschichte des Fräulein von Sternheim (1771), wirklich zur Hand und hat man nur etwas folgsame Hingebung gelernt, so findet man zwar kein Werk, das uns in aufregende Spannung versetzt, man findet auch kein Kunstwerk ersten Ranges, aber doch etwas sehr viel Besseres, als man sich zu erwarten berechtigt glaubte. Man sieht bald, daß die Verfasserin im großen keine originelle Erfindungskraft aufzuwenden hat; sie

*) Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano nebst dichterischen Beilagen, herausgegeben von G. von Loeper. Zum Besten des in Berlin zu errichtenden Goethe-Denkmals. Berlin, Wilhelm Hertz. 1879.

nimmt traditionelle Motive, die ihre Anziehungskraft schon anderweitig bewährt haben. Aber im einzelnen begegnet der aufmerksame Leser manchem hübschen Zuge. Er erkennt in der Verfasserin eine Frau von Welt, die sich mit offenem Blick in der Gesellschaft umgesehen hat und gut zu charakterisiren versteht. Sie schreibt vor allem einen gewandten Stil, der uns in wohlgebildeten Sätzen rasch vorwärts bringt und für feinere Nuancen der Empfindung selten um ein Wort verlegen ist. Wir finden sie von den edelsten Absichten beseelt, so daß sie in einer Reihe mit den deutschen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts steht, welche für Natur und Menschlichkeit wirkten, die Freude des Wohlthuns, die Glückseligkeit mitleidiger Regungen priesen und dadurch in der That zur Veredelung ihres Volkes beitrugen. Sie begünstigt durchaus das Edle, Gefühlvolle, Zarte. Ueber den Gegensatz zwischen männlichem und weiblichem Wesen weiß sie fein zu reden. Ohne Bücher, wie diese Sternheim, wäre die deutsche Nation nicht auf Iphigenie vorbereitet gewesen. Aber auch politisch steht sie auf der Höhe: sie wendet sich gegen die Lasterhaftigkeit der Höfe und gegen die schlechte Verwaltung, welche das arme Volk verkommen läßt; sie ergeht sich nicht in Declamationen, sondern giebt anschauliche Lebensbilder. Der Fürst, welcher die Heldin des Buches zur Maitresse wünscht, ist vortrefflich geschildert, weil sich die Verfasserin begnügt, ihn von außen zu betrachten und symptomatisch darzustellen. Wo sie uns in die Seele eines Lasterhaften selbst Einblick gewähren will, da scheitert sie. Frau von La Roche zeigt sich weiter als gute Deutsche, sie hat Sympathien für die Engländer, polemisirt aber gegen Frankreich. Ueberall kommt sie dergestalt den maßgebenden Tendenzen ihrer Zeit entgegen. Ueberall erkennen wir die Schülerin von Wieland und vielleicht noch mehr von Georg Jacobi, mit dessen Schriften sie ihre Tochter erzog. Auch sie will eine Priesterin der Grazien sein, und das Leben erscheint bei ihr

voll von dem kleinen Schmuck, den ein gefühlvolles Herz so leicht darin ausfindig macht und den Georg Jacobi mit einer wahrhaft religiösen Weihe herauszuarbeiten und unter discretester Beleuchtung vorzuweisen versteht. Die tiefe den Menschen vernichtende Leidenschaft Werthers fehlt in diesem Kreise; aber die idyllischen Elemente des „Werther" zeigen nahe Verwandtschaft. Ueberhaupt, zwischen dem „Fräulein von Sternheim" und dem drei Jahre später erschienenen „Werther" gähnt keineswegs eine so unausfüllbare Kluft, wie man uns möchte glauben machen. In einem Punct scheint Goethe aus den Fehlern der Vorgängerin Nutzen gezogen zu haben. Frau von La Roche wählt die traditionelle Form des Romans in Briefen, und weil Richardson eine Reihe von Correspondenten vorführte, so thut sie desgleichen. Aber sie giebt neben der Heldin nur dem tugendhaften Liebhaber und dem lasterhaften Liebhaber derselben die Feder in die Hand; daraus folgt der Uebelstand, daß uns dieselben Ereignisse in dreifacher Auffassung vorgeführt werden. Natürlich ist sie sorgfältig darauf bedacht, keinerlei Wiederholungen eintreten zu lassen, und die Form hat ihre eigenthümlichen Reize; aber sie stellt immerhin die Geduld des Lesers auf eine harte Probe, und alles Einzelne wird gar zu deutlich. Denken wir uns daher Goethe vor dem Buche mit seinem überwiegenden Kunstverstand und seiner scharfen Achtsamkeit auf poetische Technik, so mußte ihm daran unmittelbar einleuchten, welche Vortheile zu erzielen gewesen wären, wenn Fräulein von Sternheim allein das Wort gehabt hätte. Und so liefert er in seinem unsterblichen „Werther" zwar auch einen Roman in Briefen, aber zum ersten Male nicht eine correspondirende Gesellschaft, sondern einen großen Monolog, auf den sich erst recht anwenden ließ, was er an die Recensenten des Fräulein von Sternheim adressirt: „Alle die Herren irren sich, wenn sie glauben, sie beurtheilen ein Buch — es ist eine Menschenseele."

Vorstehende Betrachtungen sind das Wichtigste, was ich bei Gelegenheit der neuen Goethe-Publication des Herrn Dr. von Loeper zu sagen habe; ich erlaube mir meine Auffassung von Sophie La Roche neben die seinige zu stellen, weil ich glaube, daß auch er ihr nicht ganz gerecht wird. Im übrigen hatte ich aus dem schönen, elegant ausgestatteten Werkchen nur zu lernen. Einleitung und Anmerkungen zeigen eine Sorgfalt, welche den feinsten Beziehungen nachspürt, welche jede Anspielung zu ermitteln sucht und der Forschung nicht nur neues Material darbietet, sondern dieses Material auch fast erschöpfend für die Forschung zu verwerthen sucht. Eine Fülle von Belehrung fällt nebenbei ab. Ich will nur ein Einziges hervorheben, eine äußerst scharfsinnige Hypothese über die Entstehung des „Werther“.

Als Merck in Wetzlar Lotte Buff kennen lernte, bezeichnete er sie seiner Frau gegenüber als das Mädchen, von welchem Goethe mit so viel Enthusiasmus in allen seinen Briefen spreche. Wo sind diese Briefe? Mercks Nachlaß ist gewissenhaft durchforscht und herausgegeben, auch Goethes Briefe an ihn sind publicirt; aber nicht die aus Wetzlar. Also wohin sind sie gekommen? Herr von Loeper antwortet durch eine Vermuthung, die sich allerdings nicht beweisen läßt, aber die höchste Wahrscheinlichkeit besitzt: Goethe ließ sich die Briefe von Merck zurückgeben und benutzte sie für seinen „Werther“ (S. 36), den er am 1. Februar 1774 zu schreiben anfing (S. 43). Daher die Farbe des Lebens, welche die wundervollen Wertherschen Briefe, so weit sie nicht tragisch sind, auszeichnet. Sie sind nicht aus der Erinnerung geschrieben: es sind wirkliche Tagebuchblätter, in erfüllten seligen Momenten hingeworfen und dann wohl nur stilistisch überarbeitet. Das genaue Maß des Erlebten wird sich allerdings nie feststellen lassen.

Sophie La Roche aber, welche neben Goethe im Mittelpuncte der vorliegenden Publication steht, ist uns nicht bloß interessant

durch ihre Romane, sondern auch durch ihre Nachkommen, welche bis heute in unserem geistigen Leben eine Rolle spielen. Es geht von ihr ein wahrhaft adeliges Geschlecht der deutschen Litteratur aus. Ihre Tochter Maximiliane, seit dem 9. Januar 1774 nach Frankfurt an einen Wittwer, den Kaufmann Peter Anton Brentano verheirathet, wurde die Mutter von Clemens, Christian und Bettina Brentano; von Maximilianens Enkeln und Urenkeln, ihrem Dichten und Forschen habe ich hier nicht zu reden.

Das innere Hauptinteresse, welches die Briefe von Goethe an Sophie La Roche darbieten, dreht sich um sein Verhältnis zur Maxe Brentano. Ganz klar sehen wir darüber nicht. Herr Brentano war eifersüchtig, Maximiliane unglücklich und Goethe mied das Haus. Er redet von schrecklichsten Augenblicken, in denen er für alle Zukunft gelitten. Er nahm Abschied von der jungen Frau, die ihn vergeblich zu halten suchte. Er erklärte sich ganz entschieden und versprach wiederzukehren, wenn ihr Herz sich zu ihrem Manne neigen würde. „Die liebe Max — schreibt er später — seh ich selten, doch wenn sie mir begegnet, ists immer eine Erscheinung vom Himmel." Ein andermal: „Glauben Sie mir, daß das Opfer, das ich ihrer Max mache, sie nicht mehr zu sehen, werther ist als die Assiduität des feurigsten Liebhabers, daß es im Grunde doch Assiduität ist. Ich will gar nicht anrechnen, was es mich gekostet hat; denn es ist ein Capital, von dem wir Beide Interessen ziehen." Später (ein Motiv, das im „Werther" mitspielt): „Die liebe Max hab ich in der Comödie gesprochen, ich hab wieder die Augen gesehen, ich weiß nicht, was in den Augen ist." Am 15. März 1775, als Maximiliane von Frankfurt entfernt, bei ihrer Mutter war: „Wird denn eine Zeit kommen, daß wir werden einen freundlichen Einfluß auf einander haben, liebe Max?" Herr Brentano fängt an, ihm Freundschaft und Zutrauen zu beweisen, so daß er hoffen darf, der „Kleinen" künftig keinen

Verdruß mehr und vielleicht eine angenehme Stunde hie und da zu machen. Maximiliane war Mutter geworden und dachte mit mehr Liebe an ihren Mann. Goethe hielt sein Versprechen; er kehrte in ihr Haus zurück: „Ich bin wieder da und bleibe bis an mein Ende, wenn sie Gattin und Hausfrau und Mutter bleibt" (28. März 1775).

Im Sommer während Goethes Schweizerreise verkehrte Maximiliane viel mit seiner Mutter. „Wie's nun gehen wird — fährt er fort — weiß Gott; Brentano ist nicht eifersüchtig, sagt er." Es ging in der That ganz gut, wie in der ersten Zeit der Brentanoschen Ehe. Maximiliane und Goethe musicirten gelegentlich zusammen: sie spielte Clavier, er Violoncell. Und als entschieden war, daß er nach Weimar gehen würde, konnte er beruhigt schreiben: „Die Max ist hold, wird in meiner Abwesenheit noch freier mit meiner Mutter sein, obgleich Brentano allen Anschein von Eifersucht verbirgt oder auch vielleicht mich jetzo für harmlos hält."

Jene erste böse Zeit der Spannung im Januar 1774 hat den unmittelbaren Anlaß zum „Werther" gegeben. Albert ist Herrn Brentano ähnlicher als dem braven Kestner; Lotte Buff und Maximiliane Brentano sind zu Einer Gestalt verschmolzen, oder — wie Herr von Loeper vielleicht richtiger sagt — die Lotte des Romanes ist seit ihrer Verheirathung mit Albert als die junge Frau Brentano gedacht. Goethe aber, um wie viel höher steht er, als Werther! Wie viel größer ist er im Leben, als sein dichterisches Abbild!

Aber auch Maximiliane war keine problematische Natur. Sie fand sich in alle ihre Pflichten, obgleich sie das Glück wohl nur wenig kennen lernte; ihren zwölf Kindern war sie eine zärtliche Mutter, wenn man auch über die Erziehungsgrundsätze mit ihr rechten könnte. Ihr Sohn Clemens hat uns schöne, rührende

Bilder von ihr hinterlassen: wie sie am Abend unter ihren Kindern sitzt und ihnen aus der heiligen Geschichte erzählt; oder, wie sie in einer Mondnacht die Kinderstube betritt, von Bette zu Bette geht und zuletzt zu Clemens kommt:

Heiße Thränengüsse
Fühlt' ich aus Mutteraugen auf mich fließen.
Ich wußte nicht, warum sie weinen müsse.
Ich traute nicht, den Arm um sie zu schließen.
Und als sie aus der Kammer war geschieden,
Da mußten meine Augen Thränen gießen,
Da fühlte ich zuerst den Schmerz hienieden.

Maximiliane verkehrte mit Goethes Mutter. Maximilianens Kinder gingen bei ihr aus und ein. Clemens und Bettina haben sich an demselben Feuer gewärmt, wie Goethe. Ebendort, wo Goethe seine Knabenmärchen erfinden lernte, da ward auch Clemens Brentanos Märchenphantasie entzündet. Und seine Schwester hat die Frau Rath selbst zu einer Märchenfigur gemacht und sie an den mythologischen Himmel unserer Litteratur unter die Sterne versetzt.

Der Enthusiasmus, welchen Bettina dem großen Sohne ihrer verehrten Frau Rath entgegenbrachte, blieb also gewissermaßen in der Familie. Und der Empfang, den ihr Goethe bereitete, galt nicht bloß dem Kinde der lieben Max, sondern auch dem Pflegekinde seiner Mutter.

Die poetische Ader der Großmutter, das italienische Blut des Vaters, die Märchen der Frau Rath: diese drei Momente muß man berücksichtigen, um das phantasievolle Wesen Bettinas zu verstehen, welches in einer ganz phantastischen Strömung der Litteratur nicht zurückgehalten werden konnte, sondern auf das äußerste gesteigert werden mußte. In den Frühzeiten des Völkerlebens sehen wir die mythologische Phantasie ohne Zucht strenger Beobachtung

willkürliche Weltbilder entwerfen und die Wahrheit der Dinge nach poetischen Bedürfnissen in ein wunderlich großartiges und anziehendes Ganze verwandeln. Durch eine Art Atavismus scheinen solche Kräfte oder Unvollkommenheiten in spätern Individuen oder Generationen wieder aufzuleben.

Zu diesen gehörte Bettina. In ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit unterliegt sie stets einem unwiderstehlichen Drange nach dichterischer Veränderung der Gegenstände. Und so hat sie auch ihr Verhältnis zu Goethe gleichsam nach den Gesetzen der Mythenbildung umgedichtet, indem sie die schriftlichen Denkmäler dieses Verhältnisses nicht einfach mittheilte, sondern einer Bearbeitung unterzog. An dem litterarischen Werthe von Goethes Briefwechsel mit einem Kinde wird durch diese Beobachtung nichts geändert; sein Werth als historische Quelle mußte natürlich sehr herabgedrückt werden. Und diejenigen, welche einen solchen Unterschied zu machen nicht im Stande sind, verwarfen das ganze Buch.

Herr von Loeper veröffentlicht nun vierzehn echte Briefe Goethes an Bettina und einen von Bettina an Goethe. Er liefert damit die authentischen Beweise für das Sachverhältnis, wie es Herman Grimm schon vor sieben Jahren dargelegt hatte (Fünfzehn Essays S. 252). Bettina schaltete frei mit dem Stoffe, sie ließ fort, setzte zu, veränderte die Reihenfolge der Stücke. Später vergaß sie ihr eigenes Verfahren. Sie glaubte, die volle Wahrheit gegeben zu haben. „So wenig — bemerkt Herman Grimm — war sie sich in Betreff Goethes eines Unrechtes bewußt, daß sie mir damals, als Lewes' Angriffe kamen, die Briefe selbst auf einen Nachmittag, unter ihren Augen, überlieferte, um mich zu überzeugen, wie grundlos diese Beschuldigungen seien. Damals konnte ich einen Theil meines Exemplares danach collationiren. Seitdem sind sie mir nicht wieder zugänglich gewesen." Auf Herman Grimms Collationen beruht Herrn von Loepers Veröffentlichung. Sie er-

scheint nur als ein Anhang zu Goethes Briefen an Sophie La Roche; auf Erläuterungen hat der Herausgeber in dieser Partie seines Buches verzichtet.

Dagegen bietet er uns zwei ganz unbekannte oder so gut wie unbekannte Werke aus Goethes Jugend, welche in die Zeit des persönlichen und brieflichen Verkehres mit Frau von La Roche fallen.

Das eine gehört in den Sommer 1774, in Goethes damalige Rheinreise. Wir erfahren bestimmt (S. 54), daß das kleine charakteristische Drama „Künstlers Erdenwallen" zu Ems am 17. Juli 1774 vollendet wurde. Goethe stellt darin, wie man sich erinnern wird, die irdischen Leiden eines Künstlers, Geldnoth, Kindergeschrei, hochnäsige Kunden, Kenner und Gönner, er stellt sie in rührenden Contrast zu dem inneren Seelenleben des Künstlers, welcher die Venus Urania malt und ihr einen schmerzlich beglückenden Cultus weiht:

Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Ueberdrängt mich wie erstes Jugendglück,
Der ich in Seel' und Sinn, himmlische Gestalt,
Dich umfass' mit Bräutigams Gewalt.

Das kleine Drama erschien noch 1774 mit anderen unter dem Titel: „Neu eröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel." Aber in der ersten Gesammtausgabe von Goethes Schriften hat es ein Gegenstück, eine Art Fortsetzung erhalten: „Künstlers Apotheose", welche im September 1788 vollendet wurde. Wir befinden uns in einer Gemäldegalerie, sehen einen copirenden Schüler und den belehrenden Meister, der Schüler hat sich jenen alten Maler zum Vorbild erkoren, und siehe da! ein neues Bild, ein Meisterwerk des einst so bitter mit Lebensmühsal ringenden Künstlers, eben jene Venus Urania, wird gebracht, für die Galerie erworben, der Fürst, der Meister, Schüler und Liebhaber ergehen sich in Bewunderung: oben aber erscheint die Muse mit dem Geiste des Malers und zeigt ihm den Schauplatz seiner Ehre:

So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf Seinesgleichen;
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute That, das schöne Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte.
So lebst auch du durch ungemess'ne Zeit;
Genieße der Unsterblichkeit! —

Herr von Loeper zeigt nun, daß auch diese kleine bedeutungsvolle Scene eine Conception aus Goethes Jugend ist. Unmittelbar nach Vollendung des Erdenwallens, am 18. Juli 1774, „auf dem Wasser, gegen Neuwied“ entstand ein Dialog von 25 Versen welcher den Keim zur Apotheose enthält: „Künstlers Vergötterung“.

Auch hier eine Gemäldegalerie. Aber das Motiv ist einfacher: schon hängt das Bild der Venus Urania da, und ein junger Maler will es copiren. Wie im Anfang des späteren Stückes, so steht er auch hier von seiner Arbeit ab und bekennt sich unfähig, „diese Fülle, dieses unendliche Leben mit dürftigen Strichen wieder zu geben“. Der Meister wünscht ihm Glück, daß er sich klein fühlt vor dem Großen; und der Jünger giebt, wie in der Apotheose, lebhaften persönlichen Enthusiasmus für den Schöpfer jener Venus Urania kund: „Ganz, heil'ger Genius versink' ich vor dir . . . O warum sah ich sein Angesicht, Hört' seiner Lippe Rede nicht.“ Der Meister hat den Künstler noch gekannt:

Ich war noch jung, er nahte schon
Dem Grab. Ich werd' ihn nie vergessen.
Wie oft hab' ich zitternd vor ihm da gesessen,
Voll von heißem Verlangen
Jedes Wort von seinen Lippen zu fangen
Und, wenn er schwieg, an seinem Auge gehangen. —

Das zweite Goethesche Jugendwerk, das uns Herr von Loeper zum ersten Male vollständig mittheilt, ist die Uebersetzung des Hohen Liedes, welche Goethe im October 1775 entwarf. „Ich hab' das Hohelied Salomonis übersetzt," — schreibt er an Merck um den 10. October des genannten Jahres — „welches ist die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat."

In der That ist das Ganze hier in Abschnitte eingetheilt, welche offenbar selbständige Lieder bedeuten sollen; und darin beruht das Hauptinteresse der Arbeit, daß Goethe mit dichterischem Sinn eine Reihe von lyrischen Einheiten hinstellt, durch welche der wohlbekannte Stoff einen neuen Reiz gewinnt. Auch Herder, um anderer zu geschweigen, hat 1778 jenes Buch des Alten Testamentes als „Lieder der Liebe" übersetzt und erläutert.

Auf zwei der Goetheschen Abschnitte, die sich unmittelbar an einander anschließen, will ich hier noch besonders hinweisen, um eine Vermuthung daran zu knüpfen.

In dem einen wird das Mädchen des Nachts erweckt durch den Geliebten. Sie steht auf, um ihm zu öffnen. „Ich öffnete meinem Freund, aber er war weggeschlichen, hingegangen. Auf seine Stimme kam ich hervor; ich sucht' ihn und fand ihn nicht; rief ihn, er antwortet' nicht. Mich trafen die umgehenden Wächter der Stadt. Schlugen mich, verwundeten mich, nahmen mir den Schleier, die Wächter der Mauern." Und in dem folgenden Abschnitt oder Lied heißt es: „Ich beschwör' euch, Töchter Jerusalems, findet ihr meinen Freund, wollt ihr ihm sagen, daß ich für Liebe krank bin." Dem klagenden Mädchen erwidern die Angerufenen: „Was ist dein Freund vor andern Freunden, du Zierde der Weiber, was ist dein Freund vor andern Freunden, daß du uns so beschwörest?" Sie antwortet: „Mein Freund ist weiß und roth, auserkoren unter viel Tausenden. Sein Haupt das reinste Gold, seine Haarlocken schwarz wie ein Rabe" u. s. w.

Da Goethe zu derselben Zeit, wo er diese althebräischen Liebeslieder übersetzte, in den Wochen vor seinem Aufbruche nach Weimar, auch am Egmont arbeitete, so darf ich wohl an die Situation zu Anfang des fünften Aufzuges erinnern. Es findet sich eine Reihe von Motiven darin wieder. Klärchen, die ihren Helden so oft bei sich eingelassen, sucht ihn jetzt vergebens, sie stürzt durch die Straßen, mit dem Hinweis auf Albas herankommende Wache sucht man sie nach Hause zu scheuchen. Sie beschwört die Bürger um Egmonts willen; diese aber wollen nichts wissen von dem, dessen Preis sie laut verkündet.

Wer die Geschichte poetischer Motive verfolgen mag, wird die Uebereinstimmung gerne wahrnehmen und nicht zweifeln, daß hier ein Zusammenhang obwaltet.

Mit dem Ende von Goethes Frankfurter Aufenthalt erreichten auch ungefähr die Briefe an Sophie La Roche ihr Ende. Nur einmal hat er ihr noch aus Weimar geschrieben, einen Empfehlungsbrief für Knebel vom 1. September 1780, der ein Bild des eigenen Zustandes mit den Worten giebt: „Uebrigens leben wir so gut, als in irgend einer Zeitlichkeit möglich ist, und ich bin wie immer der nachdenkliche Leichtsinn und die warme Kälte.“

In Goethes Briefen ist immer Kraft, Derbheit, Kürze, Vorwärtsstreben, eine Menge Thatsachen und dazwischen weite Ausblicke, höherer Schwung, tiefes Gefühl. Die Mannigfaltigkeit, der Reichthum, das Umfassende, Ahnungsvolle, das die Größe von Kunstwerken ausmacht, giebt jedem flüchtigen Billete von seiner Hand einen ungewöhnlichen Charakter.

Hätten wir Sophiens Antworten, so würden sie ohne Zweifel durch ihren Contrast eine angenehme, neue Nuance des Verkehres zeigen. Das Zarte, Weiche, Gefühlvolle würde ziemlich ausschließlich herrschen, der Georg Jacobische Ton, der uns aus ihren anderen Briefen so wohl bekannt ist. Ich möchte diesem idyllischen

Lyriker selbst hier noch das letzte Wort geben, weil er einen Blick auf das Haus verstattet, in welchem Goethe, 1772 von Wetzlar kommend, sich so wohl fühlte. Georg Jacobi schreibt in einem ungedruckten Brief aus Bollheim, 21. Juli 1772, der sich im übrigen von selbst erklärt:

„Nach meinem Abschiede von Ihnen, beste Sophie, von unserem würdigen La Roche und von Allem, was Ihnen Beiden zugehört, konnt' ich nirgends besser hinflüchten, als an diesen Ort, wo ich seit gestern Mittag eine mir selbst unbegreifliche Ruhe empfinde. Die Gegend ist um mich herum schön und abwechselnd. Kleine Wälder, Wiesen mit Pappeln umpflanzt, Wasser, Aecker und, in einiger Entfernung, Bauerhäuser, von denen nicht das mindeste Geräusch zu mir herüber kommt. Alles in meiner Nachbarschaft ist still; die niedrigen Bauerhäuser lassen mich genügsame Zufriedenheit in ihren Kämmerchen vermuthen; und die Bäume stehen so ruhig da; die Sonne scheint so friedfertig auf die Wiese, daß jede heftigere Bewegung der Seele schweigen muß.

„Noch immer fühl' ich den letzten Coblenzer Abend. Sophie und ihre Familie sind nicht hier! Das Gärtchen hinter Ihrem Hause, mit den gestorbenen Maßliebchen und den neuen aufblühenden Blumen, seh' ich noch immer vor mir und die Stufen des Gartenhauses, worauf ich so manchen Abend mich lagerte, und die Fenster, aus welchen ich den Rhein betrachtete — Ach! meine Freundin! — Indessen wird meine Traurigkeit immer stiller. Es ist ein Abendgewölk, dem der aufgehende Mond einiges Licht mittheilt.

„Dies ist Alles, was ich jetzt von so vielen Dingen, die in meiner Seele herum schweben und sich vordrängen wollen, sagen kann. Das Uebrige nächstens. Es liegt mir daran, daß ich Ihnen nichts von meinen Empfindungen schuldig bleibe.

„Nun, beste Sophie, lassen Sie mich Ihre Hand küssen und Ihnen stillschweigend für alles das Gute und Schöne danken, was

Sie mit einer so freundlichen Miene in Ihrem Hause mir anboten. Insonderheit danke ich Ihnen für jedes edle Gefühl, das Sie in meinem Herzen aufweckten. Bei den seligsten Augenblicken, in welchen ich Sie lächeln oder weinen sah und es zu sehen verdiente, schwöre ich Ihnen, daß nichts für mich verloren sein soll. Glauben Sie gewiß — doch keine Versicherungen! Sie haben mich Ihren Freund genannt, und so sollen Sie mich auch dann noch nennen, wenn ich einmal Ihrem Brechter Sophiens Thränen über seinen Tod erzählen werde.

„Für Ihre Max werden Sie mit erster Post einen Brief von mir bekommen. Leben Sie wohl, liebste Sophie, bis ich mich weitläufiger mit Ihnen unterreden kann. Auf meinen Wiesen, unter diesen Bäumen will ich Ihr Andenken segnen, und das Andenken an Alles, was Ihren Namen hat, soll mir heilig sein. Geben Sie dafür einen freundschaftlichen segnenden Blick zurück Ihrem ehrlichen Georg.“

Goethe und Adelaide.

Goethes Jugend ist ein unvergleichliches, einziges Phänomen, in dessen Anschauen wir nicht müde werden, uns immer von neuem zu vertiefen. Welche Kraft und welcher Glanz strahlt aus den Briefen, Gedichten, Romanen, Dramen, aus allen schriftlichen Denkmälern dieser drangvollen Zeit, welche erst jetzt durch Salomon Hirzels Sorgfalt in chronologischer Folge reinlich und wohlgeordnet vorliegen, und aus denen ein so treues Bild gewonnen wird, wie es keine Schilderung jemals gewähren konnte*).

Uralte deutsche Volksfeste stellen die erwachende Pracht des Maies wie den Triumphzug eines Königs dar, welcher sieghaft und segenbringend sein Reich antritt. Solche unwiderstehlich ausbrechende, blütenreiche Frühlingskraft durchdringt Goethes Jünglingsjahre. Mit Herrscherschritt schreitet er ein in unsere Litteratur. Auch wer kühn und glücklich strebte, der kann nur wie ein Bettler sich fühlen neben seinem überschwänglichen Reichthum. Und wer Leid erlebte, dem muß es das Herz abdrücken vor Sehnsucht und Neid, wenn ihn nur eine Ahnung anweht aus jener Welt von Glück. Denn wie sich der junge Held auch herumschlagen mag mit feindlichen Dämonen: es ist, als ob er nie ermüden könnte. Dunkel und wirr mag er sich fühlen: ermattet nie. Prometheus und Werther brechen manchmal — unbegreiflich für den heutigen kühleren Menschen —

---

*) Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. 3 Thle. Leipzig, 1875.

in Augenblicken höchster Stimmung in den Ruf: „All! All!“ aus. Das ist Goethes eigener Ruf. Es liegt ganz darin, sein gottgleiches Schöpfergefühl, mit dem er die Welt umspannt und sich auf den Gipfel des Lebens schwingt.

Wenn ich mich dem späteren Goethe nähere, so ist mir zu Muthe, als wenn ich vor einem Gewaltigen der Erde stünde. Respectvolle Scheu erfüllt mich, ich fühle mich geehrt und gehoben. Aber mir geht das Herz nicht dabei auf.

So thut es hingegen bei Goethes Jugendwerken. Er hat die Schöpferkraft auf alle Zeiten hin. Er bläst in uns hinein, wie Gott Jehovah in Adam, den Lehmkloß: das Beste in uns bläst er zum Leben auf. Aber er bleibt uns menschlich nahe. Wir haben ihn als Kind gekannt, wir haben ihn aufwachsen sehen. Vom Leipziger Liederbuch bis zum Werther, das scheint eine Bewegung Schritt für Schritt, und wir glauben uns Rechenschaft ablegen zu können, wie es so vorwärts ging.

Die Vorstellung von Goethe nach dieser Seite hin zu vervollkommnen, ihn uns menschlich näher zu rücken, dienen die Briefe an Johanna Fahlmer ganz ausgezeichnet*).

In wenigen Correspondenzen hat sich Goethe so schmucklos und rein gegeben. Unwillkürlich verfällt er anderwärts oft in Selbstidealisirung. Für die Gräfin Stolberg porträtirt er sich scheinbar von Moment zu Moment genau nach dem Leben. Aber es ist, wie wenn Einer sich zweimal täglich photographiren läßt und jedesmal darauf bedacht ist, eine neue geeignete Pose anzunehmen. Man fühlt: die beiden haben sich nie von Angesicht zu Angesicht gesehen, sie haben sich eigentlich nichts zu sagen. Nur die scheinbar sichere Entfernung übt einen gewissen Reiz zu interessanter Aufrichtigkeit aus: als ob — um das Verhältnis ins

*) Briefe von Goethe an Johanna Fahlmer. Herausgegeben von L. Urlichs. Leipzig, 1875.

Heutige zu übersetzen — einer unbekannten Freundin in russisch Asien deutsche Herzensgeheimnisse anvertraut würden. So hübsch das sein mag, solche Briefe müssen immer den schönsten Reiz entbehren: sie können nie fortgesetztes Gespräch sein. Unter den besten Freunden wirken lange Trennungen entfremdend, wenn sie nicht starke sachliche Interessen gemeinsam haben. Die kleinen Zufälligkeiten des täglichen Lebens, sonst die Quelle für unendliches Gespräch, erscheinen bald nicht mehr wichtig genug, um so viel Meilen weit mitgetheilt zu werden. Und die Beschränkung auf das vermeintlich Wesentliche ist schon Idealisirung.

Auch der Aufenthalt in der Fremde, indem er von der langgewohnten Umgebung ablöst, idealisirt. Der Mensch ist auf Reisen anders als zu Hause. Der Goethe, der in Darmstadt, in Wetzlar oder in Weimar auftritt, ist ein anderer, als der Goethe in Frankfurt. Und solche Metamorphosen bilden die persönliche Voraussetzung vieler Correspondenzen.

Die Briefe an Johanna Fahlmer haben als Hintergrund gerade umgekehrt das Zusammenleben in Goethes Heimath.

Johanna Fahlmer oder das Täntchen oder Adelaide, wie sie in dem Kreise der Jacobis, ihrer nächsten Freunde und Verwandten, genannt wurde, war im Juni 1772 von Düsseldorf nach Frankfurt gezogen. Goethe kehrte im Herbst von Wetzlar zurück. Er traf Johanna im angenehmsten Verkehre mit seiner Schwester und deren Freundinnen. Im Frühling darauf finden wir ihn als ihren Lehrmeister im Englischen.

Seine beiden ersten Billets sind noch etwas feierlich und zusammengenommen: eine Art von prosaischen Gedichten. Dann aber geht das munterste, bunteste Schwatzen los: ohne Auswahl über alles Mögliche. Menschen und Bücher, Kleidermuster und Kunstwerke, eigene und fremde Poesien, Besorgungen für die Jacobischen Kinder, Volksromanzen, die man austauscht, litterarische Freund-

schaftsreclame, Phantasien möglicher Besuche, Schlittschuhlaufen, Spaziergänge, jede Art täglicher Vorkommnisse — es findet sich alles und noch viel mehr: kommende und gehende, besuchende und besuchte, gegenwärtige und ferne Freunde, Klopstock, Fritz Jacobi, Rost-Heinse, Jung-Stilling, Riese, André, Salzmann, Lenz, Merck — denn „Frankfurt ist das neue Jerusalem, wo alle Völker aus- und eingehen und die Gerechten wohnen" (S. 64). Dazu die vielen Frauenbilder, die hier auftauchen und durcheinander schwirren: Betty und Lotte Jacobi, die Maxe Brentano-Laroche, Lili, Luischen Gerock, Lisette Runkel. Dazu endlich Goethes Eltern, mit denen Johanna wie eine Verwandte verkehrt. Wir erfahren Details, die uns sonst ganz fremd bleiben, mehr beinahe als wir zu wissen verlangen: Geldverhältnisse, Einrichtung in Weimar, Schulden. Wir fühlen uns wirklich wie bei Goethe zu Hause.

An diese Briefe hat er keine Kunst gewendet. Die Feder verwandelt sich je nach Laune in einen Zeichenstift, um statt der Worte mit einer skizzirten Illustration zu dienen. Die Gedankenstriche, die Etceteras stellen sich alle Augenblicke ein. Die Gedanken brauchen nur angefangen zu werden, erste Tacte einer Melodie, die sich dann von selbst in dem Hörer abspielt. Außerordentlich rasch alles geschrieben, nichts ausgeklügelt: unmittelbarstes Leben, der Moment selbst. Und doch niemals Prosa. Jeder Moment ist reich. Und wenn Poesie vor allem in dem unendlichen Gehalt der Stimmung besteht, in dem Meeresrauschen der Tiefe, wo eine dunkle, unauflösliche, mit dem Verstande nicht rein erfaßbare Macht der Empfindungen auf dem Grunde gefühlt wird: so sind diese Briefe reinste, edelste Poesie. Und wenn das Classische darin besteht, daß in dem kleinsten Theile die Ahnung des Ganzen aufgeht, daß in jede menschliche Lebenserscheinung die Totalität des Mikrokosmos und Makrokosmos ahnungsvoll hinein klingt: so sind diese unüberlegsamen Emanationen eines heißblütigen, unreifen

Jünglings so classisch wie irgend eine traditionell bewunderte classische Correspondenz.

Ich vermisse nur eins. Es ist dasselbe, was wir in so vielen herausgegebenen Correspondenzen vermissen. Es ist kein Briefwechsel, es sind nur Briefe. Das Wesen der Adressatin wird uns nicht klar.

Der Reflex ihres Bildes in den Briefen selbst ist nicht stark. Goethe erscheint gleichsam egoistisch, weil er so ganz aus täglichem Verkehr heraus ihr seine Noth sagen darf. Nur unendlich verständnisvoll muß sie gewesen sein, vom Höchsten bis zum Gewöhnlichsten wird sie als theilnehmend angesehen. Ob sie in Düsseldorf, ob er in der Schweiz, in Straßburg, in Offenbach, ob sie beide in Frankfurt: sie bleibt immer die Vertraute, das Verhältnis ist ganz unbefangen, der fünf Jahre jüngere Mann wendet sich in der That an sie wie an eine Tante und legt ihr alle Angelegenheiten vertrauensvoll ans Herz: sie besorgt Geschenke für Lili, sie schreibt Dramen und Gedichte ab, sie bekommt von Weimar aus allerlei diplomatische und undiplomatische Aufträge an Vater und Mutter. Sie muß gewandt und zuverlässig, fein und zartfühlend gewesen sein.

Dazu stimmt der leichte Umriß, welchen Goethe seiner Selbstbiographie eingefügt hat: „Demoiselle Fahlmer gab durch die große Zartheit ihres Gemüthes, durch die ungemeine Bildung des Geistes, ein Zeugnis von dem Werth der Gesellschaft, in der sie herangewachsen. Sie beschämte uns nach und nach durch ihre Geduld mit unserer grellen oberdeutschen Manier, sie lehrte uns Schonung, indem sie uns fühlen ließ, daß wir derselben auch wohl bedürften.“ Die grelle und derbe Manier bricht auch in Goethes Briefen zuweilen durch. Auf Johannens Seite also machte sich feinere gesellige Bildung entschieden geltend. Der Umgang mit ihr, so rückhaltlos und vertraulich, war doch ein mäßigendes, veredelndes Lebenselement.

Aber noch vermissen wir eine bestimmtere, schärfer beleuchtete Ansicht ihres eigensten Seins.

Urlichs, der Herausgeber von Goethes Briefen an sie, hatte ihr Tagebuch in der Hand. Aber er wollte oder durfte daraus nichts Genaueres mittheilen, und eine eingehende Charakteristik der Schreiberin hat er nicht versucht. Eine Art Ersatz gewährt das beigegebene Porträt, das sie nur leider im Alter zeigt. Das lange Gesicht ist wohl nie schön gewesen; große Nase; großer Mund mit schmalen Lippen; spitzes Kinn; aber den großen, guten, gescheiten, beobachtenden Augen meint man es anzusehen, daß sie einem Freunde sehr verständnisvoll mit sanftem Glanz entgegenleuchten konnten. Ich stelle mir leicht vor, daß um diese Frau, schon als sie jung war, eine angenehme, wohlige Luft wehte, und daß in ihrer sanften Nähe manches stürmische Herz auf beredte Lippen trat, um in rückhaltloser Mittheilung eine augenblickliche Beruhigung zu suchen.

Georg Jacobi, der Lyriker, hat Tante Johanna in seiner tändelnden, aber leichten und zierlichen Manier als Adelaide besungen. Ihr Fächer ruft den Zephyr herbei, damit sie vereint Adelaiden erfrischten. Zephyr aber ist zu stolz; er, dessen rosichte Schwingen die ganze Natur verjüngen, blickt verachtend herab auf ein Ding, welches die Tändelei geschaffen, um des Zephyrs Säuseln nachzuahmen. Hierauf erklärt der Fächer, daß er in Adelaidens Hand den stolzen Prahler nicht beneide:

Denn, von dieser Sterblichen getragen,
Eil' ich, oft geheime Klagen,
Oft ein Lächeln zu verstecken
Und der Wange Röthe zu decken,
Still besorgt, daß ihre Lieblichkeit
Dieser ungeheiligten Erde
Nur im Schleier sichtbar werde.

In Georg Jacobis „Sommerreise“ tritt Johanna als gutherziges, mitleidiges, leicht gerührtes Mädchen auf. Jacobi erzählt eine höchst einfache Geschichte von einem armen Mann und dessen Tode, die ich nicht wiederhole, und fährt dann fort: „Gewiß haben Sie, liebste Adelaide, nicht den Abend vergessen, an welchem Sie die Geschichte von mir hörten. Mitten in der Erzählung mußt' ich inne halten, mich wegwenden, und da kamen Sie auf mich zu, drückten mir stillschweigend die Hand, und gaben mir einen Kuß, so wie Engel ihn den Tugendhaften geben.“

Adelaide bleibt hier, nach der Art des Schilderers, stets in einer etwas vagen Idealität.

Deutlicher wird sie uns aus Fritz Jacobis „Allwill“ und „Woldemar“, falls ich ihre Abbilder darin recht erkenne.

Der Regierungsrath Heinrich Clerdon im „Allwill“ ist der Verfasser selbst: Kammerrath Friedrich Heinrich Jacobi. Seine Frau Amalia, Mama Meli, ist Betty Jacobi, geb. von Clermont (wonach der Name Clerdon gemacht). Leonore und Clärchen von Wallberg sind Fritzens Schwestern Lotte und Lene Jacobi. Diese Menschen sind in C.. und Heimfeld, d. h. in Düsseldorf und Pempelfort vereinigt. In ihren Kreis tritt der gefährliche Allwill, der gewisse Hauptzüge von Goethe empfangen hat. Die Scenerie ist vom Rhein weg an die Donau verlegt.

Sylli Clerdon, geb. von Wallberg, stammt auch aus C.., ist aber nach E..., d. h. nach Frankfurt, gezogen und sehnt sich vergeblich nach C.., wo alles, was sie noch an die Erde fesselt, vereinigt ist. Heinrich Clerdon war ihr liebster Gespiele gewesen*).

*) Die sonstigen Schicksale, welche ihr angedichtet werden, um ihre Traurigkeit zu motiviren, die aber doch nicht hinlänglich erklärt wird, sind zum Theil dem Schicksal Stellas nachgebildet. Nur ist ihr Fernando, der „feurige Mann von überschwänglichem Geist, aber sehr unstetem Sinn“, nicht untreu, sondern todt. Er war auch nicht bloß ihr Liebhaber, sondern ihr rechtmäßiger Gatte.

Ihre Freundschaft „stieg in immer wachsenden Harmonien, durch Mislaute, starke und kühne Auflösungen, zum reinsten Engelsgesang, worin Menschenathem sich verwandeln mag, empor“.

Jacobi schildert sein eigenes Verhältnis zu Adelaiden.

Syllis Seele ist lauter Liebe und Selbstverläugnung. Sie hat den Himmel in ihr selber. Aber ihre Briefe sind ein Wechselgesang zwischen Himmel und Hölle, sie sind voll Wonne und Verzweiflung. Bald ergeht sie sich in den düstersten Phantasien unter Macbeths Hexen. Bald klammert sie sich voll Liebe an die Welt und fühlt sich nicht so unglücklich, wie es den Anschein hat. Alles Schöne in der Natur, alles Gute ist ihr schön und gut und wird es alle Tage mehr. „Oder wißt Ihr eine — schreibt sie an die fernen Freunde — die jede menschliche Freude inniger kostet, als Eure Sylli? Und wie sollte ich nicht an Liebe glauben, ich, der die Brust so eng davon ist?“

Noch zwei andere Stellen reiße ich aus dem Zusammenhange, weil sie ebenso werthvolle Porträtzüge zum Bilde Johannas sind.

„So pfleg' ich eines jeden Dinges, von welchem Wohlthun unmittelbar ausgeht, es sei aus Gestalt oder Geist, Liebe, Harmonie, Gemälde, was es wolle; ich halte es an mich, leih ihm Herd und Feuer, ruhe nicht, bis sein inneres Wesen, das Gute, Schöne, das Wohlthun in mich strömt, Leben in mir empfangen hat und Liebe.“

„Ja! helle Wonne ist es, so die Menschen zu lieben, ohne Ansprüche, eben mit lauter Liebe. Da geht alles so gerad und rein zum Herzen, und das Herz ist so mächtig.“

Jacobi hat hier die Stimmung festgehalten, in der sich Johanna nach ihrer Trennung von Düsseldorf befand. Sylli ist ganz die „liebe, liebevolle, schwermüthige Seele“, wie Fritz Jacobi in einem Briefe an die La Roche seine Freundin Johanna nennt. Es haben bei jener Trennung traurige Verhältnisse obgewaltet, die ich einiger-

maßen zu kennen glaube, auf die ich indeß jetzt nicht eingehe. Leidenschaftlicher Liebesgram um Fritz aber spielte dabei nicht mit, wie Urlichs *) meint.

In Jacobis „Woldemar" erscheint Johanna unter dem Namen Henriette.

In der ersten Fassung des genannten Romans wird sie beschrieben wie folgt: „Henriette war ein wenig verwachsen und brauchte am linken Fuß einen höheren Absatz; aber die Leichtigkeit ihrer Bewegungen, die Schicklichkeit ihres Anstandes, ihr offenes Wesen, von aller Anmaßung so fern, machte, daß man diese Gebrechen übersah; doch aber — nur übersah; denn reizend fand man Henriette nicht. Ihre Haut war die weißeste, reinste, durchsichtigste, schönste, die sein kann; nichtsdestoweniger gehörte ein besonderes Auge dazu, um gewisse edle Züge, welche in ihr lagen, herauszufühlen. Fast alle nannten ihr Gesicht unbedeutend, gemein" (Teutscher Merkur 1777. II. S. 100 f., vergl. S. 217).

Später legt Jacobi seiner Porträtir- oder Carikirkunst etwas die Zügel an: denn ich weiß nicht, wie weit er die Mängel getreu wiedergiebt oder absichtlich übertreibt. Er drückt sich in der Fassung von 1794 einfacher so aus: „Henriette war nicht, was man schön nennt, vielmehr hatte sie etwas, was von ihr entfernte; besonders im Gesicht jene Wachsamkeit und Klarheit, der wir so übel wollen und so gern einen bösen Namen machen; aber eben diese Züge sagten dem, der sie zu entziffern wußte, daß hier tiefes Gefühl und eigene Kraft des Geistes wohne."

Der Ausdruck von „Wachsamkeit und Klarheit" ist in dem Bildnisse bei Urlichs sehr gut zu erkennen. In dem Charakter Henriettens finden wir Sylli wieder.

---

*) In dem Aufsatz über Goethes Stella: Deutsche Rundschau vom Juli 1875.

Henriettens Seele ward „durch Mitgefühl in beständiger Bebung erhalten; und Mitgefühl schwingt sich in hundert Fällen höher als eigenes“. Alle ihre Lieben wollten ihre Freude sein; sie sollte jede Lust, nie eine Beschwerde theilen. Aber sie wußte sich schon hinzuzudrängen, wo es um Beistand galt, und ihr Beistand war voll geheimer Kräfte. Ihre Gegenwart machte jede Arbeit zum Fest; und waren es Widerwärtigkeiten, so verschlang die Liebe und Dankbarkeit, die sie einflößte, die Hälfte des Kummers.

Henriette ist unbeirrt von den conventionellen Vorstellungen über Sittlichkeit und Schicklichkeit. Sie ist selbständig und muthig. Ihr Herz läßt sich — wie Jacobi es ausdrückt — von jedem Moment der Schöpfung ganz erfüllen; sie scheut sich nicht, allein zu thun, was unter tausenden keins möchte und auch keins dürfte. Sie gehört zu denen, welche eine That, die in tausend Fällen nicht schicklich, nicht schön und gut wäre, in dem Einzigen, wo sie schön und gut ist, schnell dafür erkennen und da muthig sie ausüben; die immer ihren eigensten Willen thun und doch, mit hellem Blick gen Himmel, sagen dürfen: „Vater, deinen Willen!“

Diese Eigenschaft vor allen bildet die Grundlage ihres Verhältnisses zu Woldemar, d. h. zu Fritz Jacobi. Es entsteht jene herzlichste Gattung von Uebereinstimmung unter ihnen, jenes Gleichgewicht, jenes Zusammenfließen im Glauben oder in Zweifel, jenes — wo man die Gegenwart des Freundes so lebhaft fühlt und mit einer Rührung ihn umschlingt, die nichts andres so erwecken kann.

Ihre Seelen (ich flechte hier wieder eine Stelle aus der ältesten Gestalt des Romanes ein) sind so ganz von einander durchwittert, sind miteinander in so geheime durchgängige Befassung gerathen, daß niemals ein Misverständnis zwischen ihnen aufkommen kann. Woldemar hat kein Geheimnis mehr vor Henriette. Sie darf jeden Augenblick in sein Zimmer treten, bei jedem Ge-

schäft ihm über die Achsel gucken. Wenn er verreist ist, erbricht sie seine Briefe und beantwortet auch die vertrautesten anstatt seiner.

Sie ist von dem besten Einfluß auf Woldemar, neckt ihn über seine Unarten, mäßigt seinen Enthusiasmus. Allen seinen Ideen in ihrem höchsten Schwunge kommt sie nach, und er ist nicht weniger aufgelegt, ihre feinsten Bemerkungen und scharfsinnigsten Raisonnements in ihrem ganzen Umfange zu erwägen.

Von Leidenschaft keine Spur. So wenig, daß Henriette mit den ruhigsten Vernunftgründen ihren Freund Woldemar dazu überredet, ihre Freundin Allwina Clarenau (der Name klingt wieder an Clermont an) zu heiraten. Sie selbst will ledig bleiben und den beiden gleich Geliebten treu zur Seite stehen.

Hier wird der Dichter am deutlichsten und weist gleichsam mit dem Finger darauf hin, daß Henriette niemand anders als „das Täntchen" ist. „Man bedenkt, man erwägt nicht genug — sagt sie lächelnd zu Woldemar — welche nützliche Sache in einer großen Familie, ja im Staat, eine ledige Tante ist. Sie hat alles Gute und nichts von dem Bösen einer milden Stiftung. Daß die mehrsten langweilig, verdrießlich, zänkisch, lästig, unerträglich sind, ist die Schuld der Person, nicht des Berufs. Dieser ehrwürdige Beruf und Stand soll durch mich einmal ein Muster bekommen; ich will — was noch keiner Tante eingefallen ist — den Tanten zum Exempel leben." Die Stelle lautet in der ältesten Fassung ganz anders, das Wort Tante ist gar nicht gebraucht. Jacobi war damals vorsichtiger, als er später für nöthig hielt.

Ich hoffe, die Gestalt des liebenswürdigen Täntchens wird nun einigermaßen lebendig vor meinen Lesern stehen. Es fehlt nur noch, daß sie den Mund aufthut, um zu reden.

Dies zu bewirken, ist mir nicht Macht gegeben. Aber wenigstens kann ich sie schreibend vorführen. Ich will einige Briefe und

Stellen aus Briefen mittheilen, welche sämmtlich an Johann Georg Jacobi gerichtet sind und unter dessen Nachlaß aufbewahrt werden*). Dieselben erstrecken sich bis in spätere Zeit, wo sie aufgehört hatte, ledige Tante zu sein, wo sie als Nachfolgerin von Goethes Schwester die Frau des würdigen Johann Georg Schlosser wurde, und wo ein religiöser Zug ihres Wesens hervortritt, der schließlich fast die Alleinherrschaft gewinnt. Wir vergegenwärtigen uns damit zugleich den Umriß ihres weiteren Lebens und gewinnen einige Beiträge zur Kenntnis zweier bedeutender Männer, die ihr sehr nahe standen: Schlosser und Nicolovius. Letzterer war der Mann ihrer Stieftochter Luise, der Nichte Goethes.

Die ältesten Briefe, die mir vorliegen, stammen aus ihrem 24., 25. und 26. Jahre. Sie sind alle in einem geläufigen, aber schlechten Französisch geschrieben, zum Theil mit grauenhafter Orthographie; die meisten liebenswürdig, geistreich, neckisch, aus einer rechten Fülle des Wohlbehagens heraus mit anmuthigen Gedanken spielend, oft um ein Nichts in den geistreichsten Windungen sich drehend: aber freilich entschiedenstes Rococo. So etwa wie Georg Jacobi seine für den Druck geschriebenen deutschen „Briefe" nach dem Muster von Gresset und Chaulieu verfaßte.

Einmal — 16. April 1768 — schreibt gerade Fritz Jacobi an seinen Bruder. Er ergeht sich in einer entzückten Besprechung von Georgs Gedichten und „Briefen" und giebt ihm den Namen des deutschen Gresset. Mitten in diesen litterarischen Lobsprüchen unterbricht er sich [vgl. Zs. 20, 335]:

„— Sieh doch! da kömmt mit frischen Wangen
mein Täntgen hergegangen.

---

*) Vergl. Ernst Martin, Ungedruckte Briefe von und an J. G. Jacobi. (Quellen u. Forschungen II), Straßburg 1874. Besonders Anm. 14 u. 60. [Dazu Martin u. Scherer, Zs. f. d. Alterthum 20, 324. E. S.]

Eben recht! Sie müssen meinem Brüderchen auch ein paar Worte sagen."

Hierauf setzt in der That Adelaide den Brief fort:

Oui, m'y voici. La rencontre n'est pas si merveilleuse. Ou croyez-vous peut-être que je suis venue ici tout expressément pour babiller avec vous? — O — non! c'est donc sans doute pour faire une visite de cérémonie à Mme. l'accouchée? — O — non! — C'est donc en passant que le hasard vous y a conduit? — o — non! — C'est — taisez vous, pauvre homme. Depuis que vous êtes le premier poëte de la terre, vous voyez admirablement bien dans les régions aëriennes, mais vous ne savez plus lire dans le coeur de vos amis; vous dites de très belles choses, mais vous ne faites rien qui vaille. Autre fois, quand vous étiez le bon ami Jean George, vous n'auriez pas deviné de travers trois fois de suite. Du premier coup vous auriez dit: — petite tante, c'est que vous aimez à vous trouver à toute heure ou l'on ne peut être mieux. Et d'abord je vous aurois sauté au cou, et je vous aurois dit: oui, mon ami, c'est cela; je voudrois passer tous les momens de ma vie auprès d'un ami et d'une amie incomparables, qui répandent autour d'eux les joies pures et paisibles et les plus doux plaisirs. C'est ici que je viens tout prendre, que je tiens tout ce que je désire. Oh l'admirable séjour, que celui de la candeur et de l'amitié!

Si vous saviez seulement comme nous nous passons volontiers de bien de choses et de bien du monde. Mais Professerchen professerchen! mais de vous! tenez, c'est la chose la plus tenace du monde. Malgré toutes vos mauvaises façons, nous ne saurions vous oublier ni perdre nos regrets de ne vous pas avoir avec nous.

Wir blicken da recht mitten hinein in Adelaidens glücklichste Düsseldorfer Zeit. Wir sehen Henrietten in Woldemars Zimmer treten, über seine Achsel gucken und den von ihm angefangenen Brief fortsetzen.

Aber ein ferneres Schreiben weiht uns ein in die bösen Verwicklungen, Entzweiungen, Verleumdungen, welche meiner Ansicht

nach Adelaidens Weggang von Düsseldorf zur Folge hatten: ein großer und trauriger Umschwung ihres Schicksals.

Aus Frankfurt zunächst keine Zeile. Aber im Herbst 1773 und im Winter 1773 auf 1774 war Adelaide in Düsseldorf zu Besuch. Auch Georg, jetzt Canonicus in Halberstadt und etwas mismuthig, fand sich dort ein und blieb bis Ende November, um dann nach einem Besuch bei den Verwandten in Celle wieder nach Halberstadt zurückzukehren. Sein Andenken ist so lebendig in dem geschwisterlichen Kreise, daß man wie zur Erbauung eines seiner Werke vorliest: Charmides und Theone, oder die sittliche Grazie.

Die kleine Dichtung gehört in die Reihe der Idyllen. Wenn ich den Eindruck, den sie macht, in ein Wort fassen soll, so wäre es: sanft. Gefeiert wird Natur und Einfalt, stille Hoheit, edle, schamhafte Ruhe, kurz: „die Schönheit, so wie sie einst in dem großen Gedanken der Gottheit dagewesen ist, als diese das erste Mädchen zu schaffen beschlossen hat.“ Diese Schönheit ist von der Welt entschwunden, es herrscht eine glänzende, rauschende, wollüstige Mode. Aber

Wenn Zeus die Menschen segnen will,
Er kann aus diesen Lieblichkeiten,
Uns eine künftige Welt bereiten;
Er kann in besseren Gefilden
Der Liebe Lächeln wieder bilden.

Charmides und Theone, die an dem verlassenen Altar der himmlischen Venus sich gefunden haben, führen deren Cultus auf die Erde zurück. Sie verstehen das Leben durch die einfache Grazie zu schmücken. Selbst der Tod wird denen leicht, die sich ihrer Führung anvertrauen. Unter sanftem, tröstlichem Gesang entschlafen diese schönen Seelen.

Hört! vom dunklen Ufer hallten
Schon die Chöre. Seht! Gestalten,

Schöner als die Sterblichkeit.
O! mit eurem ganzen Segen,
Schwestern! bringt es mir entgegen,
Jenes lichte Frühlingskleid*).

Der Cultus der Einfalt, Natur und Unschuld ist das Programm einer neuen Schule, gerade wie Goethes Gedicht: „Schönste Tugend einer Seele, reinster Quell der Zärtlichkeit."

Die Vorlesung von „Charmides und Theone", sogar der eigenthümliche Plural „Lieblichkeiten" klang noch in Adelaide nach, als sie den folgenden Brief schrieb.

Düsseldorf, den 3. December 1773.

Viel Dank, lieber George, daß Du uns auch Dein zweites Briefchen geschrieben hast; es war so sehr willkommen! Wäre es nicht angekommen just in dem Augenblicke da ich auf die Reitschule ginge, ich hätte Dir augenblicklich etwas darüber gesagt. Vorhin war ich nicht auf den Gedanken gekommen an Dich zu schreiben, weil mir damals einige Tage hinter einander durch das Artige und Angenehme nicht auf die rechte Weise in Sinn kam. Ich habe Dich aber doch alle finstre und unangenehme Augenblicke mit durch und durch immer lieb gehabt, und es auch oft gefühlt, daß ich Dich recht lieb hatte. Du hörst nun, daß ich unscharmant gewesen bin, jetzt bin ich aber wieder scharmant. So gehts mit den besten Leuten. Tröste Dich also, mein lieber Freund, und wenn sich wieder einmal ein hypochondrisch Gesicht in Dich hinein dreht, so lache es aus; sag ihm, geh — geh! ich kenne Dich, ich bin und bleibe der liebe George, spüke du nur. Ja wohl, der liebe George bleibst Du. Ich halte es mit Dir so gut, daß ich Dich mit einem zärtlichern Antheil wie jemals liebe, das schwör ich Dir, daß Du in meiner Freundschaft recht inne liegst. Wie oft denke ich an Dich; wie oft kömmst Du mir mit Deinem ganzen Leben vor; und wie sehn-

*) Scherer, eingedenk der Leichenfeier im „Wilhelm Meister" und des Liedes „So laßt mich scheinen, bis ich werde, zieht mir das weiße Kleid nicht aus", hat hier am Rande notirt „cf. Mignon". E. S.

lich wünsche ich alles darinnen, alles zu Deinem Glück und Freude zu finden und helfen können es zu bewirken. Zum Dank mögte ich etwas für Dich thun können. Weißt Du wohl, daß Deine Autorslieblichkeiten mir erst vorgestern Abend Freude die Fülle wieder gemacht haben? Den vorhergehenden Abend, durch eine Unterredung über Dein Genie, verfielen wir stark auf Deine Werke: „Die Predigt von der Liebe Gottes, den Prolog von Elysium. die lese ich Euch morgen vor": eine Versprechung von Fritz. Den Prolog las er uns auch; aber die Predigten wurden vergebens gesucht, Jung*) muß sie mitgenommen haben. Da kamen die sittlichen Grazien in Vorschlag. „Lesen wir die?" fragte Fritz. Oh ja, oh ja, sagten alle. „Ich bitte dich darum, denn sie haben mich immer so glücklich gemacht", so sagte ich. Gewiß, während deme daß ich sie nun von Fritz lesen hörte, machten sie mich wiederum recht glücklich und eine entzückende Aufnahme der schönsten Empfindungen ging dabei in meiner Seele vor. Diese sollen mir auch auf meinem Sterbebette vorgelesen werden; ich habe sie unter die Sammlungen der Melodien gethan, unter deren Gesang ich allmälich von hier nach Elysium eingeführt werden mögte. —

Dieweil wir aber hier unten noch mit einander fort leben, hoffe ich Du wirst Deine Reise glücklich vollzogen haben. Es ist mir ganz wohl, daß ich weiß, daß Du glücklich über den Moor gekommen bist; Habakuk Engel den Dir Betti mit auf die Reise gab, kann wie es scheint kutschen und Leute eben fein säuberlich transportiren**). Du hast ja in Münster und Osnabrück der Ehre und Höflichkeit gar viel genossen. Du sagst uns aber nichts von Postwagensaventuren. Kein Mädchen? kein besonderer Mann? Nichts so? Vergiß meine Grüße nicht in Celle. Vielleicht treffen Dich unsere Briefe schon dort an.

Hier habe ich Lenchens und L[ottens] Briefe gelesen. Die erzählen Dir von unserm Eifer fürs Italienische. Was mags wohl damit geben? Die zweite Neuigkeit, nemlich mein Hündchen, die ist

*) Jung-Stilling.

**) Betty selbst schreibt am 9. December 1773: „Gottlob nun hat Dich mein Habakuks Engel auf sichere Wege und Stege gebracht".

wahr und gewiß, denn sie läuft schon wirklich in meiner Stube herum, ist ganz kohlschwarz, die vier Pfötchen wie in weiße Schühelchen, ein weißes Müschen auf dem Kopfe und auch ganz weiß die Spitze vom Schwänzchen. Der kleine George und das Hündchen beleben mit einander meine Stube wunderbar. 'Schreibt chère Tante an Hr. Canonicus?' fragte mich dieser 'mein Compliment!' Ein paar recht freundliche Augen und einen tüchtigen Patschen mit seinen dicken fetten Patschelcher auf mein Schreibpult begleiteten diese Bestellung. —

A propos. Das Väterchen ist nicht von Goethe selbst, einer seiner lieben Bekannten hat es gemacht, und er will haben, man soll den Menschen nicht nach seinen Schriften beurtheilen, denn selbiger seie ein lieber Junge. Ich umarme Dich recht zärtlich. Lebe wohl, liebster George.

„Das Väterchen" ist nach dem Plautus von Lenz (Goethe-Jacobi, Briefw. S. 13). Der kleine George ist, wie jedermann sieht, Fritzens Söhnchen. Zu dem Hündchen kann ich nicht umhin anzumerken, daß auch Sylli im „Allwill" ein Hündchen Namens Garbetto besitzt, für den man in Briefen ein Wörtchen mit einfließen läßt, denn er gehört mit zur Kinderfamilie (Teutscher Merkur 1776. II. S. 57) .... Doch ich lasse ohne weitere Zwischenrede den nächsten Brief folgen.

Düsseldorf, den 21. December 73.

Daß ich mich in diesem Augenblick hinsetze, um an Dich, mein lieber George, zu schreiben, das geschieht, weil ich als ein wahres Kind der Natur zu handlen gestimmt bin. Nach Geschäften-Ordnung, habe ich mich für allem an ein Schreiben nach Regensburg machen sollen; aber lieber George, diesen Morgen gleich nach meinem Aufstehen gerieth ich Mengs Gedanken über die Schönheit zu lesen, und nun will ich nicht haben, daß es mir so übel gehe um mich hart herunter stimmen zu müssen von dem Tone, den eine solche Lesung in der Seele hervorbringt. Mit denen grands efforts mag ich heute nichts zu thun haben, mein Hang für das leichte beherrscht mich mächtig. Nun, mein lieber George, leichter und lieber ist

mir nichts als Dir zu sagen was Du mir bist und nach unsrer Art mit Dir zu plaudern. Du empfängst mich freundlich, ich komme Dir ganz willkommen, das weiß ich. Du bist nun in Deinem Halberstädter Kämmerchen anzutreffen; sei mir darinnen gegrüßt, einen Wunsch von vielen Freuden bringe ich Dir. Bringe daraus die Fülle neuer schöner Erfahrungen mit zurück, wenn Du zu unsern hiesigen Lieben wieder zurück kehrst. Mögte Dir nur alles schöne von Deinem Sein u. Leben einleuchten in der wahren Gestalt worinnen Du es besitzest. Der Himmel bewahre unsre Augen für falschen Schein. Durch den laufen wir oft jämmerlich stolpernd durch die Welt. Ich kenne dergleichen Irrungen, darum schrecke ich gewaltig dafür, und warne Dich. — Ich kann aber auch gar schön hoffen, lieber George, ich habe Dir schon oft gesagt, daß ich das kann. Nun also denke ich, daß so wie ich jetzt mit Furcht und Warnen immer gegen Dich ankomme, werden Du und ich uns auch wieder als ein paar lustige muthige Leute einander begegnen. Der herzinnigen Freude zum Dank wird unsre Heiterkeit eben so wahr hervorlächlen können, als die Chineser laune einen Morgen durch uns Hertlich lachen machte [so!]. Freude! Daran hängt mein Glauben; ich glaube, daß ihrer viele für Dich und mich geschaffen sind. Ich befinde mich heute so wohl, daß ich ganz reine sehn kann, daß wir ein paar Geschöpfe sind, die ihrer recht werth sind. Das daß wir zuweilen sie nicht zum besten bewahren können, ist uns leid genug; es geht uns damit gleich wie in unsern Kinderjahren mit unserm liebsten Spielwerke, après quelque possession de la chose nous la maniâmes plus étourdiment et en fîmes tant et . . .

Der Schluß fehlt. Es ist ein rechter Sylli=Brief, Melancholie der Grundton: Glaube und Hoffnung bemühen sich vergeblich ihn zu überklingen. Ueberhaupt, welcher Contrast zwischen diesen beiden Briefen und den früheren französischen. Verschwunden alle Heiterkeit und Neckerei. Aber auch der Stil ist anders, und zwar so, daß man ihn nicht aus dem Unterschiede der Sprachen allein erklären kann.

Gleim, Uz, Georg Jacobi, Wieland haben sich ein großes Verdienst dadurch erworben, daß sie in unsere Ausdrucksweise, in unsern Briefstil und unsere Conversation einen leichten, graziösen Ton einführten. Es wurde dadurch namentlich den Frauen ein Gebiet eröffnet, auf welchem die Feinheit und Biegsamkeit ihres Geistes erst zur Geltung kommen konnte. Auch Adelaide ist graziös. Aber sie ist es in jenen französischen Episteln mehr als in diesen deutschen. Hier klingt vielmehr schon der Frankfurter Naturton leise herein, den wir gleich noch lauter vernehmen werden. Der Rococostil hat etwas lieblich umhülltes; Spitzen und Schleifen, Bänder und Blumen umgeben wie eine zarte Wolke die schwebende, tänzelnde Gestalt. Diese Gestalt scheint jetzt ein wenig gebeugt durch des Lebens Last, der Gang ist schwerer und die Freude am Schmuck verflogen. Dafür glaubt man das Klopfen des Herzens zu sehen, jedes Zittern, jeden Schauer, der sie durchbebt.

„Ohne Tumult der Leidenschaft, und doch alle Fibern ihres Herzens rege" schreibt Jacobi im „Woldemar" von Henrietten. „So ganz frei und heiter mit dem ungetrübten Sinn — fügt er hinzu — mit der reinen Phantasie einer Jungfrau; dennoch so ganz befangen — bloß aus himmlischer Liebe!"

So war die glückliche Adelaide: jetzt ist ihr Sinn trübe. Aber noch hat sie ein Herz voll Liebe, und noch sind alle Fibern dieses Herzens rege. Ich glaube die Erregung zu fühlen in jeder Zeile. Es fehlt daher fester Umriß und entschiedene ruhige Farbe. Ich möchte die Sprache *flimmernd* nennen. —

Der nächste uns erhaltene Brief ist fast drei Jahre später und nach Düsseldorf gerichtet, wo sich Georg Jacobi eben aufhielt. Er zeigt uns Adelaiden zu Frankfurt im Verein mit Frau Rath als Kunstrichterin. Der Gegenstand ist Georgs Ballade „Aennchen", welche den beiden Damen in einer Abschrift von Lotte Jacobi vorlag und im sechsten Bande der „Iris" erschien.

Ich finde das Gedicht ziemlich schwach; auch Jacobi selbst hat es unter seine Werke nicht aufgenommen. Es zeigt noch jenen Bänkelsängerton, den man zuerst für ein wesentliches Erforderniß der Ballade hielt. Es ist viel zu lang und undeutlich erzählt. Die Handlung spielt am Rhein und ist ein Stück Oedipusfabel: ein Vater, dem prophezeit ist, er werde durch sein eigenes Kind den Tod finden, der dem Orakel entgehen will und es dadurch erst recht verwirklicht. Das Urtheil Johannens scheint mir sehr richtig: die eingeflochtene Liebesepisode ist gewiß das Beste. Franz liebt Aennchen; seine Mutter schickt die aus Barmherzigkeit Aufgenommene fort nach einer Insel, wo sie in der Hütte eines Greises idyllische Ruhe findet. Junker Franzens Burg wird von Feinden überfallen, zerstört, seine Mutter ist unter Trümmern begraben, er schlägt sich durch mit wenigen Getreuen, eilt zu Aennchen und zieht mit ihr fort.

Sonntag Morgen den 12. (?) October 1776.

Ei ja! Lieber George. Aennchen im Korb, Aennchen überall, und all aus, ists ein allerliebstes Lesen um dies Werkchen. Es träumt mich so vergnügt und lebhaft hinein, daß ich mit Herzensliebe und Freude dran hange und Dich so freundlich drum liebe und lobe. Wie Du so brav bist! ein vortrefflicher Romanzendichter Du nun bist. Deine Fictionen sind so reich u. leicht gewunden und so interessant. Wie Du auf mein Urteil über Aennchen verlangen kannst, verstehe ich nicht! tout cela va sans dire; auch daß sie mir die liebste über Deine andre ist. Critik kann ich Dir wohl mein Tage keine drüber machen; ich weiß so viel, daß mir bis jetzt gar nichts anstoßendes drin vorgekommen ist, und ich immer frei mit meinen Vergnügen darüber geblieben bin. Du hast alles mit warmem Herzen gesehen wie A . . und Franz gingen und thaten. Wo ich am liebsten über sitze und als wiederlese: das mögtest Du gerne wissen, gewiß? Das ist von da an wie A. weg muß. Wie sehr lieb sind da allerlei Strophen. A. im Nachen: das macht ein besonder liebes Bild. Das freut mich auch besonder:

wie Du so wahr lebhaft fühlest, in dem Hüttenwohner in Mondschein und alles da weiter fort in A. selbstproducirlich denkst. Das heißt wohlthuend gedichtet, lieber Georg. Nun und überhaupt alles! Das Rittergefecht ist meisterhaft erzählt. Die Strophe:

Der Junker weg, sein Liebchen mit,
Und mit die Krieger gehen ꝛc.

Dazu haben wir, Mama G. und ich, die Pauken und Trompeten in unserm Sinne gehen lassen, für Freude über dies Bild — wie das Mädchen mit dem Trupp zieht, und nachher die wackern Ritter sie getragen haben. Man freut sich, wie alles in der Geschichte so hübsch bei kommt nach dem Plane derselben, und sich endet. Viel tausend Dank, lieber Georg. Die Mama G. die Dich grüßen und eben auch recht viel für Deine Romanzen alle Dir danken läßt, sagt: Du würdest jetzt immer mehr ihr braver Sohn, an welchem sie ganz neue Freude für ihr Herz und Sinn erlebte. Heute Abend da ich wieder zu ihr gehe, muß ich ihr A. wieder mitbringen und auf ein paar Tage lassen. Gestern hab ichs ihr nur gelesen, konnts aber noch nicht von mir geben.

Danke mir recht viel der lieben Lottchen für ihr Abschreiben all der vielen Strophen, die sie mir zur Freude da abgeschrieben hat. Sie ist und bleibt eben die freundlich gute Lolo. Grüsse sie mir die Schwestern und sag ihnen, sie schrieben mir so liebe und reichliche Briefchen an Erzählungen und gutes, wofür ich ihnen von Herzen danke. Sage auch: daß ich morgen unfehlbar die Garniermustern zurechte machen will und sie ihnen schicken.

Lieber guter George. Darüber, daß Du nun wieder — Du auch jetzt, an Deine Abreise gekommen bist, darüber kann ich nichts besseres sagen als Du selber weißt, nemlich daß alles in der Welt wunderlich gemischt ist: nur gut wenns auch wirklich wohl gemischt ist, und die große Brocken des bitteren nicht zu abgesondert müssen genossen werden.

Ich wünsche Dir sehnlichst einen baldigen Ausgang nach Deinen Wünschen. Melde mir sogleich, wenn Dir was gutes zukommt und alles wies Dir begegnet, damit ichs weiß. Ich danke dem Schicksal für die Tage die ich verwichenen Sommer mit Dir lebte. Ich

[werde] immer des guten und schönen [inne], das in Dir ist. Benütze immer Dein gutes je mehr und mehr, lebe wohl werde recht glücklich und behalte mich lieb. Die guten Engel begleiten Dich auf Deiner Reise. Wenn Du brav bist, dann schreibst Du mir.

Nach diesem Briefe folgt eine große Lücke; der nächste in der Reihe stammt aus dem Jahre 1792. Viel hat sich mittlerweile verändert. Johanna ist verheirathet. Georg Jacobi ist verheirathet. Ein unmittelbares Verhältnis zu Goethe besteht nicht mehr. In der ersten Weimarer Zeit hat er noch öfter und vertraulich geschrieben, wenn auch meist flüchtig und beeilt. Aber die Briefe tragen den alten Charakter; ja man sieht erst jetzt ganz deutlich, daß ihm in Frankfurt außer seiner Mutter niemand so familienhaft nahe stand wie Johanna. Vom November 1775 bis zum April 1776 liegen sieben Briefe vor. Aber dann macht sich die entfremdende Entfernung geltend. Am 6. November 1776 schickt er die „Geschwister“ als ein klein Blümlein Vergißmeinnicht. Dann sind wieder vom 21. Februar und 19. März 1777 kleine Zettel da. Aber im Herbst desselben Jahres erfolgte Johannens Verlobung mit Schlosser . . . Goethe ist von der Nachricht tief ergriffen. Sein Glückwunschbrief unterscheidet sich von allen früheren. Zum ersten Male ist er Johannen selbst gegenüber von einer starken, bedrängenden Empfindung erregt. Seine Worte werden, wenn ich so sagen darf, monumental: wie man wohl für mächtige Bewegung der Seele lange nach einem kurzen und treffenden Ausdruck wie nach einer Rettung sucht, um endlich darauf zu ruhen. So mag auch mancher prägnante Satz in den Briefen an Frau von Stein nur das letzte Resultat von Stimmungen sein, welche Stunden und halbe Tage lang anhielten und bewußt oder unbewußt sich darum drehten, eine befriedigende Formel zu finden.

„Daß Du meine Schwester sein kannst — schreibt Goethe in dem seit 1846 bekannten Briefe — macht mir einen unverschmerzlichen Verlust wieder neu, also verzeihe meine Thränen bei Deinem Glück. Das Schicksal habe seine Mutterhand über Dir und halte Dich so warm wies mich hält, und gebe daß ich mit Dir die Freuden genieße, die es meiner armen ersten versagt hat.“

Dies ist eigentlich der Abschluß von Goethes Correspondenz mit Johanna Fahlmer. Er hat sie noch auf seiner Schweizer Reise 1779 besucht und dann nicht wieder gesehen. Ein Brief aus der Schweiz und ein Dankbrief vom Januar 1781 für ein Geschenk aus dem Nachlasse von Johannens Mutter sind seine letzten directen Worte. Selbst bei Schlossers Tode sagt er ihr keine Silbe, obgleich er an ihn noch sechs Wochen vorher lang und ausführlich geschrieben hatte. Goethe und Johanna, die guten Frankfurter Kameraden, müssen sich gänzlich fremd geworden sein: wir wissen nicht, wodurch, und können nur vermuthen, daß der religiöse Gegensatz die Hauptschuld trug.

1779, unter dem Eindruck des Wiedersehens mit Goethe, nimmt sie ihn gegen Fritz Jacobi in Schutz, sucht die fatale Woldemarkreuzigung in milderes Licht zu setzen, und fügt hinzu: „Goethe kann gut und brav, auch groß sein, nur in Liebe ist er nicht *rein* und dazu wirklich nicht *groß genug*. Er hat zu viele Mischungen in sich die wirren und da kann er die Seite, wo eigentlich Liebe *ruht*, nicht blank und eben lassen. Goethe ist nicht glücklich und kann schwerlich glücklich werden“ . . . .

Dreizehn Jahre später, 1792, muß umgekehrt Fritz den alten Freund gegen Johanna in Schutz nehmen. Sie beschuldigt ihn der Verachtung gegen ihren geliebten Schlosser. Sie erklärt ihn für einen neuen Alcibiades voll eitler Ruhmsucht. Sie ereifert sich gegen seinen Stolz. Sie vermuthet einen Mangel an Glut

im Mittelpuncte seines Wesens. Ja sie wirft ihm Charakterlosigkeit vor, welche sich der jeweiligen Umgebung anpasse: „Das Alcibiadische modelt sich wohl für den Moment in alle Formen und mißt sie sich selbst gern an, des Genusses wegen.“ Man mache nicht gern mit seiner Person die schroffe Ecke zwischen einem Kreise der unter sich harmonisch sich bindenden Figuren, oder es gehöre eine Festigkeit dazu, wie sie Goethe nicht besitze.

Ob Goethe diese schroffe Abwendung erfahren? ob er sie bloß gefühlt? ob sie ihm Schlossers Tod nicht angezeigt?

Es wäre immerhin möglich, daß Goethes Trostbrief verloren ging. Denn gerade um jene Zeit ist er höchst milde gestimmt gegen unsympathische Richtungen. Er meint, daß sein entschiedener Haß gegen Schwärmerei, Heuchelei und Anmaßung ihn oft ungerecht gemacht habe. Jetzt wisse er, daß wahre Schätzung nicht ohne Schonung sein könne. „Seit der Zeit — schreibt er an Fritz Jacobi 2. Januar 1800 — ist mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, werth und lieb, und Du kannst denken, wie mich der Gedanke an Dich erfreuen muß, da Deine Richtung eine der reinsten ist, die ich jemals gekannt habe.“

Im Herbst des folgenden Jahres schrieb ihm Johanna, wahrscheinlich um ihm ihren Sohn zu empfehlen, der die Universität Jena bezog. „Ich denke ihr in diesen Tagen zu antworten“, äußert er (23. November 1801) an Fritz. Wenn es dazu nicht kam, so war das nicht schlimm: denn der junge Schlosser fand die wärmste Aufnahme und konnte an seine Mutter manches Freundliche bestellen*). Auch was Goethe an Fritz schrieb, war für Johanna mit gesagt.

*) Es darf die Frage aufgeworfen werden, ob die Briefe des jungen Eduard Schlosser an seine Mutter nicht mehr vorhanden sind, ob ihr Tagebuch nichts über seine Aufnahme in Weimar enthält.

Aber zu einer eigentlichen Annäherung kam es nicht wieder; auch als sich die Gelegenheit persönlicher Begegnung darbot. Ich will unten noch ein Wort darüber sagen.

Hier nehme ich die Mittheilungen aus Johannas Briefen an Georg Jacobi wieder auf, indem ich auf das Jahr 1792 zurückgreife. Es sind rechte Hausmutterbriefe. Die Kinder stehen im Vordergrunde. Georg hatte einen kleinen Sohn bekommen: Johanna giebt ausführliche Anweisungen über richtige Behandlung und gratulirt mit den Worten:

> Wie ich mich in Euer Glück, Eure neue Wonne mit einfühlen kann, das wißt Ihr. George Du nun Vater. Fühlst nun auch diese so ganz eigene seelige Regungen in Dir. Kannst Du Dich drin finden? Ich mögte Dich sehen! Und Marie Dich als Mutter: dieß liebe, lebende Geschöpf das Dein ist, Dein; und ein kleiner Jacobi. Oh was erwartet Dich alle an Freuden, an ganz neuer eigenen Wonne. Gott erhalte es Euch und segne es mit Liebe, Güte und Kraft — Kraft zum Manne, für Seel und Körper.

Am 7. Februar 1793 schreibt sie über Nicolovius:

> Ich hoffe alles von der so gütigen Vorsehung, thue Du das auch, sie hat ja immer auch für Dich so sonderbar gesorgt, selbst wo Dein eigenes Verlangen und Suchen nichts dazu that. Und auch uns kommen von ihr, so wie immer unsre ganze Schicksale durch, solch glückliche Begegnungen, worunter ich nun auch rechne jene mit Nicolovius, diesem so reine edlen guten Menschen, den Du ganz kennen lernen müstest, wie wir durch seine nähere Aeußerungen ihn erkannt haben um ihn eben so schätzen zu können — und wie auch Du thun wirst in der Zukunft. Ich habe Dir über das vieles nachzuholen, was der erlittene Rumor durch Fluchtwesen mich hinderte Dir mitzutheilen. Unsre Luise ist nun sein. Diese schöne Liebe, wie er das Mädchen und sie ihn liebt, ist erprüft für die reinste, die ein Paar zum besten Menschenglück vereinen kann. Was er an unsrer Luise erkannte und sie darum für die

seinige sich wählte, zeugt dafür. Und wie ihre Schätzung und Neigung für diesen Mann so ganz ohne allen äußern Glanz in Wesen und Stande, zeugt wieder dafür. Du ahndest nicht, in welchem Grade das Mädchen sich reine gut bei dieser Begegnung hat kennen machen. Und wie ganz auch er. Wir Vater und Mutter geben sie ihm mit vollem Trauen und inniger Freude und Wonne über diesen schönen reinen Bund.

Gerne hält man neben diese Worte den tiefen Ausdruck, welchen Alfred Nicolovius, Luisens Sohn, für das Wesen Johannas gefunden hat, indem er offenbar den Eindruck wiedergiebt, den sie auf Nicolovius den Vater machte: Frau Schlosser gewann durch ihr sinniges Anstaunen des Lebens immer mehr sein Herz, und der Schatz und die Ruhe ihres Innern ergoß sich auch über ihn. —

Johannas Ansichten über die preußische Kriegführung von 1793 wird man nicht begierig sein zu vernehmen. Auch die Mittheilungen über Krankheit und Tod ihrer Stieftochter Juliette übergehe ich, wie alle andern Familiennachrichten. Das Behagen am eigenen Hause kommt einmal innig zum Ausdruck.

Ich denke mir, diese neue Stille und Wiederfinden in Eurem stillen Eigenthum — schreibt sie an Georg und seine Frau Marie, die eben von einer Reise nach Düsseldorf zurückkehrten — muß Euch so wohl thun, wie mir in dem meinen ist. Ich kann den Genuß noch nicht alt finden, wieder in meinem Eigenthum und Ordnung mich zu finden. Selbst all das Geschäfte was ich noch bisher hatte, was mich zertheilte in allerlei Bestellungen ohne mich noch recht sammeln zu können, das machte mir doch eben so viel Freude als Mühe.

Aber es wurde Johannen nicht so gut, sich einer festen Heimath dauernd zu erfreuen. Von Emmendingen nach Karlsruhe, dann Ansbach, Eutin, endlich Frankfurt, wohin Schlosser als

Syndicus berufen wurde. Am 10. November 1798 kamen sie dort an. Aber schon am 17. Oktober 1799 starb Schlosser.

Johanna schrieb an Georg, wie folgt; ein Brief, den er am 26. October 1799 empfing.

Oh lieber George, Du armer guter, was mußt auch Du hier mit betrauren für Dich und mich und meine armen Kinder. Ich brauchs nicht zu sagen, Du weißts schon, wie der liebe gelitten und hier ausgelitten und sein herrlich reiner hoher Geist nun von dannen zur nähern Urquelle — aber von uns armen weg ist. Sein Sterben war schön wie sein Leben. Unaussprechliches hat er uns hinterlassen an Vorbild. Seine Religion und in Kraft welcher er eine so heitere Ergebung in den Willen Gottes hatte und standhaft gelassen selber sein Sterben beobachtend der großen Pforte sich nahte. Er wuste was ihn froh machte für diesen Schritt, so fest, so fest, und Trauen auf Gott der mein und meiner Kinder Vater Leiter und Versorger hier bleiben würde; Trauen in ganzer Liebe auf mich und Trauen auch des guten in seinen Kindern selbst, machte ihn ganz in voller Ruhe uns verlassen ... Oh lieber George, wie dauerst auch Du mich in dem Verlust. Wie wirst Du auch um mich leiden. Ewige Liebe bindet uns noch übrige! Ewige Liebe uns alle mit dem schön herrlich Erblichenen in Gott. So bald ich kann, schreibe ich Dir näheres. Ich falle Dir und der treuen Marie in die Arme.

Eure J. S.

Gott wird mich stärken mich verlaßne, und ich selbst strebe mich zu fassen.

In einem weiteren Briefe vom 14. November 1799 giebt sie näheren Bericht über Schlossers Krankheit und Tod. Ich ziehe nur Weniges aus.

Am Mittwoch [16. October] Morgen war meinem Lieben selbst die Nähe seines Todes gar merklich: er nahm Abschied von mir und den Kindern, gab uns seinen Segen und seine letzten Lehren den armen Kindern; ließ seine hiesigen Freunde zum Ab-

schiede zu sich rufen; empfing mit mir die Communion, im Bekenntniß seiner Religion, auf die er heiter kraftvoll sterben wie leben konnte. Am Abend große Aenderung: ich saß neben ihm, er sich selbst beobachtend, mit voller Geisteskraft wie -gegenwart, glaubte sich schon ganz an der Pforte für hinüber: er bat mich um ein Kissen ihn niederer zu legen, weil das abkürze; der Puls ging schwach, der Othem hoch und kürzer; wir gaben einander die Hände auf ewige Liebe! und er reichte mir noch einmal seine Hand zurück und „auf ewige Liebe in Gott!" sagte er. Wir sagten einander noch viel Liebes. Mir war sonderbar groß in diesem Augenblick! als ob an meiner Hand ich ihn so an die Pforte selbst geleitete. So waren wir lange und stille. Seinen lieben Ring den Sokrateskopf zog er von seiner Hand mir ihn zu geben. „Behalte ihn doch, es ist ja das erste Pfand unsrer Liebe" sagte ich. „Oh (sagte er lächlend) wo käme es nun mit mir hin? Du kannst einmal Eduard*) noch ein angenehmes Geschenk damit machen". „So behalte doch ja die beiden Trauringe" bat ich ihn. „Soll ich? nun ja", und steckte sie wieder zurück. Und so gefaßt, ruhig, der Liebe, lag er da! Aber der Puls hob sich wieder, die Hände wieder wärmer, und weniger seine Beklommenheit: „es ist doch noch nicht gewesen, was ich glaubte", sagte er endlich; nahm uns zu lieb seine Arzeneien wieder an: aber diese Nacht sehr unruhiges, nur ihn marterndes Halbschlummern, gings nur langsam, langsam jetzt, mit wachsenden leidenden Beängstigungen auf der Brust den kommenden und ganzen Tag durch bis zum Abend 1/2 7 wo sein schöner herrlicher Geist aus ihm uns entnommen wurde! und sanft, stille der letzte Moment seines Scheidens. Geistesvolle Kraft und Gegenwart bis in den letzten Othemzug. Oh Lieber, welch schönes Sterben wie Leben! Keinen Augenblick sich ungleich zu dem großen Schritt: er ging zu seinen großen Erwartungen, wovon seine Seele hier so sonderbar herrlich immer erfüllt war.

Johannens süßester Trost war, wie sie sagt, daß sie den Verblichenen nie verkannt, ihn stets auf gleiche Weise geschätzt und

*) Schlossers und Johannens Sohn, geboren 29. Januar 1784, gestorben 26. März 1807.

Gott für diesen Gatten gedankt hatte, den sie ihren Retter, ihren besten Rath und Führer zu allem Bessern nennt. „Mit diesem reinen Gewissen neben seiner Leiche zu stehen und mein Geist mit ihm redend, als hörte er mich — ach wohl, einzig wohl mir dieser große Trost. Oh es war eine himmlisch verklärte Leiche! Jedermann staunte dafür. Ich behielt sie bis zum fünften Tage, und selbst die nahenden Spuren des Körpervergehens konnten sie nicht entstellen. An ihm sind mit einmal in mir alle Grauen des Todes ganz gewichen — ganz sonderbar! Ich habe Großes bei seinem Tode erfahren, mich zu erheben für die Ergebung die ich fassen mußte.“ . . . .

Ich widerstehe der Versuchung, eine Charakteristik Schlossers zu entwerfen. Ich glaube nicht, daß er auf Johanna günstig gewirkt hat in dem, was mir das Wesentlichste scheint: für die reiche und freie Entfaltung ihrer Individualität. Alle ihre Briefe aus Schlossers Nähe tragen einen einseitig frommen Charakter: als ob das Wesen des Menschen damit erschöpft wäre. Sie ist immer noch liebevoll und liebenswürdig, stets für Andere mehr bedacht als für sich selbst: aber ihre Gedanken und Empfindungen haben eine einfärbige Livree angezogen, welche ihnen nicht zum Vortheil gereicht und nicht aus ihrer ursprünglichen Anlage stammt. Schlosser schreibt einen wunderlichen Stil: Sätzchen an Sätzchen und jedes Sätzchen orakelhaft abgerundet. Ich fürchte, er ist seiner zweiten Frau fast zu viel Orakel gewesen. Aber vielleicht beruhte gerade darauf ihr Glück.

Johanna brachte die letzte Zeit ihres Lebens — sie starb 1821 siebenundsiebzigjährig — in Düsseldorf zu. Goethe war 1815 in Köln, hat sie aber nicht besucht. Er hatte ihrer 1814 im dritten Bande von „Dichtung und Wahrheit“ mit treuer Erinnerung gedacht. Aber gerade seit 1812 war er tief verstimmt über Fritz Jacobis Buch von den göttlichen Dingen. Die alten

Gegensätze verschärften sich von neuem. Damals entstand das Gedicht: „Groß ist die Diana der Epheser". Goethe sah, daß ein alter Freund Ansichten für alleinberechtigt ausgab, welche den seinigen durchaus widersprachen. Er empfand es wie Beeinträchtigung und böse Kritik: als ob sein langes Wirken im Dienste der Natur und Kunst geschmäht und gestört werden sollte. „Ich bin nun einmal einer der ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin und in Nachbildung ihrer geheimnisvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formlosen Gott aufdringen will."

Wir erkennen damit zugleich, was Goethen von Johanna schied. Jacobi war Christ, Goethe war Heide: er hatte wohl selbst in früheren Jahren den Gegensatz kurz und bündig so formulirt. Durfte er nicht mit Recht voraussetzen, daß Johanna vollkommen auf Jacobis Seite stünde? Ja, mußte er nicht darauf gefaßt sein, bei ihr weit weniger Toleranz zu finden, als bei Jacobi? Johanna hatte sich schon früher, wie wir sahen, einen Standpunct zurecht gemacht, von dem aus sie auf den Alcibiades Goethe herabblicken konnte. Es war keineswegs wahrscheinlich, daß ein Wiedersehen für beide Theile erfreulich ablaufen würde. Es stand vielmehr zu vermuthen, daß die totale Verschiedenheit der Weltanschauungen, oder sagen wir ruhig: der Religionen, sich irgendwie verstimmend geltend machen würde. War es da nicht besser, das alte schöne Bild des Jugendverkehres ungetrübt zu halten? Oder will man an Goethe mit den conventionellen Forderungen verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Pflichterfüllung herantreten? Johanna ihrerseits hatte längst mit Goethe abgeschlossen und alle seine Briefe an Fritz Jacobi ausgeliefert, wie

sich aus Fritzens Briefentwurf an Goethe vom November 1815 ergiebt (Goethe-Jacobi, Briefw. S. 271).

Wie nahe sich die beiden einst gestanden, wissen wir erst jetzt durch die Herausgabe eben dieser Briefe. Wie groß Johannens Eindruck auf Goethes Phantasie zu jener Zeit gewesen, läßt sich noch nicht ermessen. Denn ob ihre Gestalt etwa in seinen Dichtungen fortlebt, bleibt zu untersuchen. Ich könnte mir denken, daß die von Trauer gebeugte, aber selbstlose und in hoher Gesinnung versöhnliche Cäcilie der „Stella“ dem allgemeinsten Motive nach ein Abbild der schwermüthigen Adelaide aus der ersten Frankfurter Zeit wäre. Und es gereicht ihr nicht zur Unehre, wenn wir ihr Bild in dieser Auffassung festhalten.

Straßburg, 7. November 1875.

Bemerkungen über Goethes Stella.

Die dankenswerthe Betrachtung über Goethes Stella*), welche Herr Hofrath Urlichs in dieser Zeitschrift niedergelegt hat, ist wohl nicht so sehr bestimmt, die bisherige Forschung abzuschließen, als neue Forschung anzuregen. Es wird manches hinzuzufügen, es wird auch wohl einiges abzuziehen sein.

Ich meinerseits habe dem Räthsel lange nachgeforscht und nachgedacht, und eine Mittheilung meines Freundes Professor Ernst Martin aus den Freiburger Briefschätzen hatte mich längst etwas tiefer eingeweiht; meine Untersuchungen sind noch nicht abgeschlossen, aber ich wage eine vorläufige Mittheilung, und ich wage sie hier. Denn zur Ehre des deutschen Publicums machen wir von Jahr zu Jahr mehr die erfreuliche Wahrnehmung, daß die Specialforschung über Goethe in immer weiteren Kreisen Anklang findet. Die berühmte Streitfrage, ob Goethe oder Schiller größer gewesen, wird wohl nur noch an den Theetischen kleinster Provinzstädte verhandelt. Und die tiefe Bemerkung, daß der große Goethe nur ein großer Egoist gewesen, vor dem sich jeder ehrliche Christenmensch zu bekreuzigen habe, kann man auch wohl nur noch aus dem Munde zurückgebliebener alter Damen als eine höchst wichtige, ihnen eigenthümliche Entdeckung vernehmen.

*) Mit Bezug auf den Artikel von L. Urlichs „Zu Goethes Stella“ Heft X, S. 78 [Juli 1875] der Deutschen Rundschau.

Goethe überschattet unsere ganze sonstige Litteratur. Die verwickeltsten Untersuchungen über die Entstehung seiner Werke können Gemeingut werden; in die intimsten Verhältnisse seines Lebens sucht die Neugierde der ganzen Nation fast indiscret einzudringen; jede Discussion wird mit Spannung verfolgt; niemand wird müde, fremde Meinungen zu hören und selbst neue aufzustellen. Und sollte hier und da unreine Scandalsucht sich einmischen, so überwiegt doch im ganzen und großen die reine, hohe Theilnahme an einer auf Jahrhunderte hin unvergleichlichen Persönlichkeit.

Ich glaube daher auf die Nachsicht unserer Leser rechnen zu dürfen, wenn ich mir gestatte, auf die von Urlichs angeregten Fragen noch einmal zurückzukommen, um zwar nicht alle Einzelheiten neu zu behandeln, aber doch das ganze Problem von neuem zu prüfen. Ich will, was ich zu sagen habe, in etwas systematische Form kleiden; denn schwierige Erörterungen werden durch strenge Gliederung immer klarer und weniger ermüdend.

„Nicht zu weit gehen!"

Wenn ich in Gespräch oder Schrift gewagt habe, Untersuchungen, wie die von Urlichs angestellten, ihrem Gang und ihren Ergebnissen nach mitzutheilen — wenn ich es wagte, Beziehungen aufzusuchen zwischen den Werken eines Dichters und seinen Erlebnissen — wenn ich auf die Aehnlichkeiten hinwies, welche zwischen verschiedenen Behandlungen desselben oder eines ähnlichen Stoffes obwalteten — wenn ich auf verwandte und darum vermuthlich entlehnte, durch bewußte oder unbewußte Reminiscenz unzweifelhaft zusammenhängende Charaktere, Situationen, Motive aufmerksam machte — kurz, wenn ich die Quellen eines dichterischen Werkes im umfassendsten Sinne nach Leben und Bildung des Autors zu bestimmen suchte: — so habe ich dabei in der Regel die wunderlichsten Erfahrungen gemacht; ich habe mir von den productiven

Geistern ziemlich grob sagen lassen müssen, ich verstünde nichts von der Sache; ich habe aber auch von weniger unmittelbar Betheiligten, von Gelehrten wie von Ungelehrten, von nahen Fachgenossen wie von unbefangenen Damen eine Einwendung regelmäßig gehört: Solche Untersuchungen seien ganz schön, aber man könne darin auch leicht zu weit gehen, man müsse vorsichtig sich an das streng Beweisbare halten u. s. w.

Derlei Einwendungen sind ebenso wohlfeil wie oberflächlich. Sie werden von vielen in aller Unschuld und Bescheidenheit, von andern mit der Miene überlegener Weisheit angebracht. Aber die sogenannte Vorsicht ist eine von den widerlichsten Gelehrten-Untugenden, mit der Feigheit recht innig verwandt. Der mitleidig anerkennende Ton, mit welchem man tieferes Eindringen in das dichterische Geschäft halb zuläßt, halb abweist, ist eine thörichte Anmaßung gedankenloser Menschen, welche nicht wissen oder wissen wollen, daß an solchen Untersuchungen die große Fundamentalfrage hängt: ob die allgemeine Gesetzmäßigkeit der Natur sich auch auf die poetischen Productionen erstreckt, oder ob für die Willkür der Phantasie eine Ausnahmsstelle im Weltplan offen gehalten ist.

Und das „streng Beweisbare"! Die guten Leute, welche an das streng Beweisbare glauben und ohne Hypothesen auskommen wollen! Streng beweisbar ist in diesen Dingen sehr wenig, sehr viel weniger als sich meist die Gelehrten einbilden. Selbst die eigenen Beweise eines Dichters reichen nicht immer aus. Daß Werthers Lotte auf Lotte Buff zurückgeht, ist nicht zu bezweifeln. Aber geht sie ausschließlich darauf zurück? Darf nicht auch Maxe Brentano gewisse Ansprüche erheben, von denen Goethe selbst nichts meldet? Und wie ist es mit den Gestalten, über welche ein Zeugnis Goethes überhaupt nicht vorliegt? Ich halte z. B. für sehr wahrscheinlich und stehe mit dieser Meinung nicht allein, daß Orest, den in der milden Nähe seiner Schwester die Furien verlassen,

niemand anderer ist, als Goethe selbst, welcher an der Seite der Frau v. Stein sich von den inneren Qualen eines ruhelosen, stürmischen Herzens befreit, gereinigt und geläutert fühlt. Neuerdings aber will man nicht die Frau v. Stein, sondern Corona Schröter für das Urbild der Iphigenie halten, dieselbe Corona Schröter, in welcher andere das Original der Philine erblicken.

Wo ist da Sicherheit? Und gleichwohl möchte ich behaupten, man kann in sorgfältiger und besonnener Aufsuchung von Aehnlichkeiten in dem Leben und der Bildung eines Dichters einerseits und in seinen Werken andererseits gar nicht weit genug gehen. Es handelt sich nur darum, was man mit den gewonnenen Parallelen anfängt. Niemand darf sich einbilden, die Anregungen, welche den Dichter zu seiner Schöpfung trieben, auf diesem Wege vollständig gefunden zu haben. Je specieller die Aehnlichkeiten, desto wahrscheinlicher dieses Verhältnis. Aber auch für die ferneren Beziehungen darf man sagen: sie haben bei der Schöpfung jedenfalls mitgeholfen; sie waren ein Theil der Anregungen, durch welche die dichterische Conception erfolgte.

Ich berufe mich dafür auf die Natur der dichterischen Phantasie und der Phantasie überhaupt. Viele Psychologen sind überzeugt, daß die Kraft der Phantasie nichts anderes ist, als die Kraft des Gedächtnisses. Sie ruft nicht ihre gaukelnden Bilder aus dem Nichts hervor, sie weckt nur die schlummernden aus dem Dunkel der Erinnerung: sei es, daß Erlebnisse vorschweben oder die Phantasiegebilde früherer Dichter. Die Production der Phantasie ist im wesentlichen eine Reproduction.

Aber alle ähnlichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des Menschen, sie verketten sich unter einander, sie verstärken sich gegenseitig. Die Reproduction bezieht sich nicht auf ein Glied aus der Kette, sie bezieht sich auf die ganze Kette. Wenn ein Dichter eine Begebenheit darstellt, so wirken alle Begebenheiten

ähnlicher Art, die er jemals erlebt, von denen er jemals gelesen, dabei mit, gleichviel ob er sich dessen bewußt ist oder nicht. Als Goethe den Harfner in Wilhelm Meister erfand, da mußten alle Gestalten von Harfnern, die ihm jemals begegnet, von denen er jemals gelesen, dabei mitarbeiten, unter andern auch der Harfenspieler, den er am 29. Juni 1776 in sein Tagebuch eintrug und, wie es scheint, am weimarischen Hofe traf. Es ist also immer nützlich, an diesen Harfenspieler zu erinnern, wenn man über die Conception von Goethes Harfner redet; aber freilich, ob dieser irgend mehr darauf einwirkte als andere, ob er irgend einen bedeutsamen Zug lieferte, den andere nicht liefern konnten, ob Goethe etwa besondere Gespräche mit ihm führte, bei denen sich besondere geheimnisvolle Schicksale ergaben: davon wissen wir gar nichts. Eine Anregung, vielmehr eine Quelle für die Goethesche Gestalt kennen wir damit jedenfalls; aber ihre anregende Kraft ist vielleicht nur der hundertste Theil jener anregenden Kraft, welche Goethe zu seiner Schöpfung trieb.

Mit dieser Einschränkung also halte ich jede vergleichende Untersuchung der angedeuteten Art für nützlich, und ich meine namentlich, daß wir überall, wo große Aehnlichkeiten vorhanden sind, auch nach den kleinen spähen dürfen. Ich nehme daher alle Nachweisungen von Urlichs mit Dank an, sowohl dort, wo sie mir neu waren, als dort, wo sie mich in eigenen Beobachtungen bestärkten.

Schade nur, daß für die Stella — wenn Urlichs auf der richtigen Spur ist — der eigenthümliche Fall eintritt, daß wir es nicht mit Erlebnissen Goethes selbst, sondern mit Erlebnissen Fritz Jacobis zu thun hätten, welche dem Dichter nur durch Mittheilung zugekommen sein könnten. Daß ihm Fritz Jacobi vieles aus seinem Leben mitgetheilt hat, dürfen wir zwar vermuthen, wieviel er ihm aber mittheilte, können wir nicht wissen; und die Nachweisung von

kleinen Aehnlichkeiten zwischen den Erlebnissen Jacobis und den Begebenheiten der Stella sinkt dadurch an Werth. Das große Haupterlebnis aber, auf das alles ankommt, ist eine bloße Hypothese — und keine gute Hypothese, wie wir sehen werden.

Der Stoff.

Woher Goethe den Stoff zur Stella genommen hat, das steht so ziemlich fest. Der Name „Stella" kündigt zu offenbar die Quelle an. Der Name ist nicht von Goethe erfunden, um auf den Sternenglanz einer liebenden Geliebten zu deuten, wie Düntzer*) anzunehmen scheint. Der Name ist von Jonathan Swift zuerst gebraucht, um seine geliebte Esther Johnson poetisch zu bezeichnen. Schon Caro, Hettner — ich weiß nicht, ob andere — haben daher das Doppelverhältnis Swift's zu Stella und Vanessa herbeigezogen, jenen erschütternden Roman, der in den zugänglichsten Berichten über Swift's Lebensgeschichte im vorigen Jahrhundert erzählt wurde — denselben Stoff, der wahrscheinlich Lessing bei der Miß Sara Sampson vorschwebte und den Goethe ohne allen Zweifel kannte. Die Gestalt Swift's, des Dechanten von St. Patrick, war ihm und seinen Genossen sehr geläufig. Herder hatte eine so große Vorliebe für ihn, daß er selbst den Beinamen „der Dechant" davon trug.

An Swift hatte Stella die älteren Rechte. Aus London schrieb er der fernen Geliebten ausführliche Tagebücher von beispielloser Offenheit, voll von den innigsten Aeußerungen sehnsüchtiger Zärtlichkeit. Plötzlich wird er einsilbig und kalt. Er hat Vanessa kennen gelernt. Er liebt sie, er wird geliebt, ja, sie kommt ihm mit dem Geständnis zuvor. Er ist entschlossen, sie nicht zu heirathen, um Stellas willen. Aber er hat lange nicht die Kraft, sie zu

*) Erläuterungen zu den deutschen Classikern, Bd. XIII.

meiden. Endlich verläßt er London, kehrt in Stellas Nähe zurück, bittet Vanessa, ihm nicht zu folgen. Sie thut es doch. Mag er sie rauh behandeln, sie liebt ihn um so glühender, er wird gerührt und neu gewonnen.

Stella litt unter diesem Kampf entsetzlich. Liebe und Eifersucht brachten sie an den Rand des Grabes. Swift will alles thun, was ihr Ruhe und Trost bringen kann. Sie verlangt, Swift's Frau zu werden. Swift willigt in die Verheirathung unter der Bedingung, daß dieselbe Geheimnis bleibe. Vanessa, die nicht abläßt von dem Geliebten, hört gleichwohl davon, schreibt an Stella, um sie selbst zu fragen; diese bejaht und sendet den Brief an Swift. Wuthentbrannt eilt er zu Vanessa, wirft den Brief auf den Tisch und entfernt sich sprachlos.

Vanessa fiel in ein hitziges Fieber und starb bald darauf. Swift und Stella versöhnten sich nach einiger Zeit. Aber sie kränkelt dem Tod entgegen. Auch jetzt weigert sich Swift, ihre rechtmäßige Verbindung öffentlich bekannt zu machen. Man weiß bis heute nicht den Grund seiner Weigerung*).

Lessing sah dem Stoffe das Dramatische an. Er reducirte ihn auf seine wesentlichen Bestandtheile: der Held, welcher eine Frau verläßt, weil es ihn zu einer andern zieht — die beiden Frauen, welche, in irgend einer Weise zusammengebracht, auf einander stoßen — der Conflict, in welchen der treulose Mann dadurch eingeklemmt wird — sein Schwanken — die Katastrophe.

Auch Lessings Sara ist bereit, wie es früher Stella war, ihre Ehe geheim zu halten; wenn sich Mellefont dazu entschlösse. „Ich will mit Ihnen nicht um der Welt willen" — sagt sie zu ihm — „ich will mit Ihnen um meiner selbst willen verbunden sein. Sie

*) Ich habe nach Hettner, Litteraturgesch. I, 324—327 erzählt. Denn weder das Leben Swift's von Walter Scott, noch Chaufepié's Ergänzung zu Bayle's Dictionnaire ist mir jetzt zugänglich.

sollen mich, wenn Sie nicht wollen, für Ihre Gattin nicht erklären dürfen; Sie sollen mich erklären können, für was Sie wollen. Ich will Ihren Namen nicht führen; Sie sollen unsere Verbindung so geheim halten, als Sie es für gut befinden; und ich will derselben ewig unwerth sein, wenn ich mir in den Sinn kommen lasse, einen andern Vortheil als die Beruhigung meines Gewissens daraus zu ziehen." Daß Mellefont selbst diese Bitte nicht erfüllt, wird aus seinem flatterhaften, feste Pflichten scheuenden Charakter erklärt.

Auch Goethes Stella ist „so krank, so liebeskrank" wie Swift's Stella; und der Name ihrer Freundin Sara, die um sie weint, klingt eigenthümlich aus Lessing nach. Auch Goethes Stella fragt sich vergeblich, warum sie nicht in bürgerlicher Ehrbarkeit dem unwiderstehlichen Verführer angehören konnte. Aber die Frage taucht nur auf; sie fügt sich in alles, was der Geliebte will, und wenn es auch eine Grille wäre. Das Benehmen Fernandos aber ist durch seine frühere Ehe zwingend begründet.

Aus der Geschichte Swift's, wie aus Lessings Miß Sara hat doch Goethe wesentlich nichts als den äußeren Umriß entnommen. Aber er schafft ein reines Gegenbild zur Sara. Bei Lessing überbietet sich alles in heftigem Begehren; bei Goethe überbietet sich alles in großmüthigem Verzichten.

Goethe wollte einen versöhnenden Abschluß, wie in der mittelalterlichen Sage vom Grafen von Gleichen. Er wollte eine Liebe darstellen, welche alles überwindet, welche zu der Eifersucht sagt: „Furie, wo ist deine Geißel?" Er konnte daher keine heftige, leidenschaftliche Vanessa, er konnte keine buhlerische, dämonische, zum Verbrechen bereite Marwood, er konnte nur eine sanft duldende, hochherzig verzeihende Cäcilie brauchen. Sie durfte den geliebten Mann nicht verfolgen, sie durfte Stella nicht zum Opfer der Rachsucht ausersehen: der Zufall mußte sie mit ihr und Fernando zusammenbringen, eine Reihe von Zufällen zur Lösung

mitwirken, deren bleibender Erfolg gleichwohl ganz auf Cäciliens Charakter gestellt ist.

Traut man in Wahrheit Goethe eine so rohe Erfindung zu, daß Fernando sich bei einer Art Harem beruhigt, genau nach der Sage vom Grafen von Gleichen: Eine Wohnung, Ein Bett und Ein Grab?

Die Sage im Munde Cäciliens bedeutet nur: „Wir wollen beisammen bleiben." Ihre Gesinnung dabei ist keine andere, als die sie unmittelbar vorher mit den Worten ausspricht: „Wir wollen scheiden, ohne getrennt zu sein! Ich will entfernt von dir leben und ein Zeuge deines Glückes bleiben. Deine Vertraute will ich sein, du sollst Freude und Kummer in meinen Busen ausgießen. Deine Briefe sollen mein einziges Leben sein, und die meinen sollen dir als ein lieber Besuch erscheinen — und so bleibst du mein." Das ist in Wahrheit ihr inneres Verhältnis zu Fernando. Sie muß daran fest halten, nur die örtliche Trennung kann sie fallen lassen.

Wenn Goethe roher gewesen wäre oder dem Publicum die Roheit eines Misverständnisses zugetraut hätte, so konnte er seine Meinung leicht deutlicher aussprechen; aber vielleicht ließ er gern das Publicum im Zweifel: mochte jeder nach eigenem Gefühl sich das Zusammenleben ausmalen, die edleren Seelen konnten ihn nicht misverstehen.

Für jeden zum Begreifen willigen Sinn hat Goethe die Lösung von Anfang an vorbereitet. Ein so durch und durch enthusiastisches Stück mußte enthusiastisch schließen, mit einem großartigen Aufschwung aller hochherzigen Gefühle. Will man es in die Prosa des bürgerlichen Lebens zurückversetzen, so wird man annehmen, daß die Handlung sich vollziehe in einem Lande, dessen Gesetze die Ehescheidung nach beiderseitigem Einverständnis gestatten, — daß Cäcilie von Fernando geschieden wird, Fernando und Stella

sich heirathen, und Cäcilie ihnen in der Nähe oder in der Ferne, wenn man das vorzieht, als Freundin zur Seite steht.

Der Sache nach kommt es auf dasselbe hinaus. Es ist nur kein gewöhnlicher Vorgang. Aber man hat den Dichtern sonst gestattet, das Ungewöhnliche darzustellen; ja, man hat gemeint, es sei recht eigentlich die Aufgabe der Poesie, das Seltene in den menschlichen Begebenheiten zu entdecken und für die Phantasie glaublich zu vergegenwärtigen.

Gegen die Stella aber war die öffentliche Meinung mehr und mehr unversöhnlich; man sah darin einen Angriff auf die Monogamie; und Goethe selbst, der gegen diese einst so geliebte Tochter später gleichgiltig wurde, hat sie verstoßen und durch die nachträgliche Aenderung mit dem tragischen Schlusse fast der öffentlichen Meinung Recht gegeben.

Die ganze Lösung der ursprünglichen Fassung ist, wie ich schon sagte, auf den Charakter Cäciliens gebaut. „Leidend lernt' ich viel", sagt sie von sich selbst. Sie lernte fremdes Leid, fremde Liebe verstehen. Sie lernte verzeihen. Sie lernte auch entsagen. Sie ist ein kummervolles, klagendes Weib; aber sie klagt wie jemand, der in seinem Leiden vollkommen heimisch geworden ist und vom Leben nur noch wenig verlangt. Wenn sie den einstigen Geliebten, den einst angebeteten Gatten als Freund wieder erhält, so ist das mehr, als worauf sie noch rechnete. Das Leid, ihn verloren zu haben, ist für sie irreparabel: mit neuer Jugend kann sie nicht geschmückt werden, die verlorenen Jahre sind nicht einzubringen, neues Glück mit alter Lebensfreudigkeit zu erfassen ist sie nicht fähig. Ihre Stille in sich, ihre reife Entbehrungskraft macht sie gelassen in allen Entschlüssen und Handlungen und feind der Gewaltsamkeit. Sie ist überschauend, leitend, sorgt für die anderen, führt alles zum Guten.

Wenn Cäcilie nicht reich ausgestattet ist, wenn ihre ganze Erscheinung etwas Nüchternes und Aermliches hat, dessen sie sich

wohl bewußt ist, das namentlich in der Erzählung von ihrem verlorenen Glücke hervortritt: so geschieht dies zum Theil um Fernandos willen, damit er nicht ganz als Ungeheuer dastehe, damit man seine Untreue begreife. Und ein weiterer Grund wird sich unten noch zeigen.

Diesen einen Zug weggedacht, ist ihr Wesen auf stillleidende, gefaßte Schwermuth und durch Leiden errungenen Lebensverstand gebaut. Die leichte und frohe Jugend, die glückliche Zeit der rosenfarbenen Zerstreuungen, wo ein Tag dem andern freundlich die Hand bietet, liegt lange hinter ihr.

Ich will gleich hier nicht verhehlen, daß ich mit Urlichs glaube: Goethe hatte für diese Gestalt ein Modell in der „lieben, liebevollen, schwermüthigen Seele" von Johanna Fahlmer.

Auch Johanna hatte eine glückliche, lichte Jugend. Auch sie war jeder Aufopferung fähig. Auch sie lebte zu Frankfurt in der resignirten Sehnsucht nach einem fernen geliebten Freunde und stand ihm und seiner Frau als die treueste Freundin zur Seite.

War dieser Freund jemals ihrem Herzen so schicksalsvoll nahe getreten, wie Fernando dem Herzen Cäciliens? Hatte sie ihn leidenschaftlich geliebt?

Urlichs bejaht die Frage. Ich glaube sie verneinen zu müssen, will aber vorerst unsere Berechtigung prüfen; in der Stella überhaupt etwas anderes zu sehen, als eine poetische Ausgestaltung der Liebesschicksale von Jonathan Swift.

Der Anlaß.

„Meine Arbeiten, die immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden meines Lebens sind", schrieb Goethe an Gräfin Stolberg um die Zeit, als Stella bis zum fünften Act hin gedieh. Sollte das gerade für die Stella nicht wahr sein? Sollten ihn hier nur die Verworrenheiten eines fremden Menschen gereizt haben, der längst todt war und ihn nichts anging?

Wenigstens legten die moralischen Neigungen der siebziger Jahre die Wahl des Stoffes nahe. Man war mehr geneigt, Empfindungen zu hegen als zu unterdrücken, mehr geneigt, zu verzeihen als zu verdammen. Wir befinden uns in der Epoche der Humanität. „Er fühlte Menschheit! Er glaubte an Menschheit!“ sagt Cäcilie von dem Grafen von Gleichen, als er die schöne Heidin mit sich nimmt. Es war kein Zufall, daß Goethe unbewußt darstellte, was sich in einem norddeutschen Amtshause wirklich vollzog. Mit welcher Empfindung mußte Bürger die Stella lesen! Und Sprickmann schreibt, im Gefühl eigener Lebenswirren: „Stella's sind keine Träume; aber weiß Gott, auch Fernando's nicht!“

Daß Fernando kein Traum ist, empfand Goethe selbst. Das Motiv des unsteten Mannes, der das Lebensglück eines Weibes auf dem Gewissen hat, kehrt in seiner Dichtung unmittelbar nach Straßburg und Sesenheim fort und fort wieder, und Goethe spricht ausdrücklich von reuigen Bekenntnissen beim Weislingen und Clavigo. Aber Faust und Fernando und „Es war ein Buhle frech genung“ gehören in dieselbe Reihe.

Es kommt aber noch ein anderes Motiv hinzu, daß eigentlich charakteristische für das Stück: ein erreglicher Mann im Verhältnis zu zweien Frauen, sein Herz schwankend in Doppelliebe oder in dem Conflicte zwischen Pflicht und Liebe. Hat Goethe auch das einmal erlebt?

Zunächst darf an die Tanzmeisterstöchter zu Straßburg erinnert werden, zwischen denen sich der junge Goethe nach seinem eigenen Ausdruck „in der Klemme befand“.

Dann erzählt er, wie er von Wetzlar weggeht und nach Ehrenbreitstein zu La Roches kommt und Maximiliane ihn bald besonders anzog. „Es ist eine sehr angenehme Empfindung,“ — fährt er fort — „wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu

regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist. So sieht man bei untergehender Sonne gern auf der entgegengesetzten Seite den Mond aufgehen und erfreut sich an dem Doppelglanze der beiden Himmelslichter." Goethe hat das Aufgehen des Mondes hier vielleicht etwas zu früh angesetzt. Aber seit Mitte Januar 1774, wo Maximiliane nach Frankfurt zog, während er schon am Werther arbeitete, standen die Gestirne Lotte und Maxe jedenfalls gleichzeitig an seinem Himmel, so daß sich ihr Licht vermischte.

Aber was drängt sich nicht sonst Alles an Frauengestalten in den Jahren 1773—75 um Goethe. Im Januar 1773 steht ihm Susanna Magdalena Münch zu Frankfurt sehr nahe. In den Frühling und Sommer 1774 fällt die Beziehung zu Anna Sibylla Münch, für die er den Clavigo schrieb. Während seine Leidenschaft zu Lili in der Blüte steht, wandelt ihn manchmal die Vorstellung an, als ob die Gräfin Stolberg ihn retten könnte. In jenen Jahren macht er das Gedicht „An Christel" für eine Christiane R., die wir nicht kennen. Und von der ganzen Zeit in Frankfurt nach seiner Rückkehr aus Straßburg gilt, was er im zwölften Buche der Selbstbiographie berichtet: „Eine zarte, liebenswürdige Frau hegte im Stillen eine Neigung zu mir, die ich nicht gewahrte, und mich eben deswegen in ihrer wohlthätigen Gesellschaft desto heiterer und anmuthiger zeigte. Erst mehrere Jahre nachher, ja erst nach ihrem Tode, erfuhr ich das geheime, himmlische Lieben, auf eine Weise, die mich erschüttern mußte." Wir glauben gern, daß er schuldlos war und das schuldlose Wesen rein und redlich betrauern konnte: unwillkürlich denken wir an Mignon und ihr Verhältnis zu Wilhelm, der auch nicht zu wissen scheint, daß ihn „ein liebevoller Genius heimlich umschwebe".

Aber für Außenstehende erschien er vielleicht nicht so schuldlos. Ein ruhiger Beobachter sieht oft mehr in solchen Dingen, als ein Mann, der selbst unbefangen und kein Geck ist. Jacobi giebt

seinem Helden Allwill-Goethe eine Lucie an die Seite, welche mit jenem Genius vielleicht nahe verwandt ist. Sylli, das Abbild von Johanna Fahlmer, warnt die fernen Freunde so vor Allwill, wie Johanna vor Goethe gewarnt haben könnte: man solle die Mädchen vor ihm hüten. Er sei ein herzguter Junge, auch wohl grundbrav, und möge es mit anderen gewöhnlich besser meinen, als mit sich selbst: aber das mache ihn nur gefährlicher, das gebe ihm die offene, unschuldige Miene, wogegen kein Rath sei. Ein Mädchen abzuweisen, das seines Weges käme, wie wär' es möglich? „So ward unsere Lucie hingewagt, so ging uns das süße Geschöpf verloren; denn sie stirbt, Kinder, und ihr Tod ist dieser Allwill! Nie war der Holden ein Jüngling erschienen wie Allwill — so sinnend, so bescheiden und zugleich so voll Geist und edlen Eifers... Unsere Lucie dies alles vor Augen! O, ich seh den Engel — still, unsichtbar in der Ferne schweben — beten für den seltnen Jüngling — entzündet nur in Freude, in reiner Engelsfreude über den Edeln!... Und dennoch war's Gift!"

Da sich Jacobis „Allwill" nicht eben durch große Erfindungskraft auszeichnet, so darf man nach dem Original dieser Lucie forschen. Ich weiß niemand als Luischen, Antoinette oder Nette Gerock: unter allen drei Namen kommt sie vor. Goethe schrieb ihr, auch wenn er nur kurz von Frankfurt weg blieb*). Er stand mit ihr brüderlich unbefangen. Und sie ist die einzige von seinen Frankfurter Freundinnen, welche nachweislich auch mit Jacobis in Verbindung trat.

*) Goethes Schwester an Kestner, 25. November 1772. Welche Briefstellen sonst hierher gehören, weiß jeder Kenner. Die Behauptung, bei Mignon habe dem Dichter Antoinette Gerock vorgeschwebt, erklärt Düntzer, Frauenbilder S. 140, für „ganz unbegründet". Wenn ich sie hier nicht als „Behauptung", sondern als Vermuthung wiederhole, so hoffe ich, wenigstens die mir unbekannten Gegengründe zu hören. Daß die ganze Gestalt der Mignon damit nicht erschöpft sein kann, versteht sich von selbst. Vgl. Lappenberg, Klettenberg S. 171 f.

Ich vermuthe, daß Goethe den Ruf eines gefährlichen Menschen damals verdiente. Er unterlag, glaub' ich, dem unwiderstehlichen Trieb einer reichen, weichen, zärtlichen, enthusiastischen, phantastischen, anschmiegsamen Natur, sich nach vielen Seiten hin mitzutheilen, mit vielen und verschiedenartigen Frauen in ein jedesmal ganz eigenthümliches, aber jedesmal reich geschmücktes, vertieftes, mit scheinbarer Ausschließlichkeit erfaßtes Verhältnis zu kommen. Das ist auch gewiß der größte Reiz in allem menschlichen Verkehr, daß zwei Individuen all das zu erschöpfen suchen, was gerade sie und nur sie einander bieten können. Das Ineinanderaufgehen ist in der That kein Privilegium der Ehe. Und der Begriff ewiger Dauer braucht sich nicht nothwendig damit zu verbinden. Es giebt einen Reiz persönlicher Gegenwart, der alles Beste in zwei Menschen emporlockt; eine enthusiastische, gänzliche Hingebung des Geistes und Gemüthes, in welcher die Seelen sich unauflöslich zu verschlingen scheinen — aber auch nur scheinen, denn in Wahrheit ist es eine Hingebung auf Wochen, auf Tage, auf Minuten, auf Augenblicke; ein großer, unwiderstehlicher Reiz — aber ein Reiz, der sich erschöpft; ein benebelnder, betäubender Rausch — aber ein Rausch, dem die Nüchternheit folgt. Es ist ein Verhältnis, das nicht den ganzen Menschen fordert oder den *ganzen* Menschen nur auf einige Zeit, so daß für andere Verhältnisse ähnlicher Art daneben genügend Raum bleibt. Und handelt es sich um zwei Naturen von gleicher Vielseitigkeit, von gleicher Elasticität, von gleich allseitiger Hingebungsbedürftigkeit: so ist keine Gefahr dabei. Aber unter tausend Fällen wird sich das kaum einmal treffen, es sei denn, daß die Menschen — von gleicher Oberflächlichkeit und gleichem Leichtsinn wären. In der Regel wird ein ungleicher Aufwand an Kraft des Gemüthes stattfinden. Der eine wird mehr hinein legen, der andere weniger. Der eine wird sich noch gefesselt fühlen, der andere sich mit leichtem

Herzen loslösen. Der eine hat sein ganzes Leben hingegeben der andere nur ein Lebensfragment. Dort ist es ein Schicksal, hier war es eine Episode.

Ich darf wohl annehmen: der junge Goethe durchlebte solche Episoden. Manche Frauen glaubten ihn ganz zu besitzen, und besaßen ihn ganz, aber nur den gegenwärtigen, und nur auf einige Zeit. Und wenn auch Goethe an der Liebe jenes liebevollen Genius blind vorüberging: es konnte nicht fehlen, daß er sich in anderen Fällen mit Bewußtsein gleichgiltig losriß, wo ihm noch warme Neigung entgegengebracht wurde. Wir wissen ja so wenig über sein Frankfurter Liebesleben. Wenigstens Anna Sibylla Münch und Lili müssen in seinem Herzen nah an einander vorbeigestreift sein.

Jeder Erfolg schmeichelt. Und Goethe genoß seine Triumphe. Auch die Macht, die er über Frauenherzen ausübte, muß ihn beseligt haben, wenigstens auf Momente. Aber er war auch innig gut. Und wenn er irgendwo fühlte, daß eine Frau um ihn litt, während er sich einer anderen zuwendete, ja wenn er gar vielleicht sich hinreißen ließ, theils aus Mitleid, theils aus Ritterlichkeit, theils aus rückkehrender echter Empfindung, dort sich noch zärtlicher zu zeigen, als er seiner veränderten Gesinnung nach durfte — und wenn ihm das plötzlich brennend, anklagend vor die Seele trat: er muß vor sich selbst erschrocken sein; — in solchen Augenblicken fühlte er sich als Fernando.

Wenn man zugiebt, daß der durch vielfältige Anziehungskraft ausgezeichnete, durch vielfältige Liebesbegegnisse verstrickte, verwirrte, eingeengte, schließlich zwischen Therese und Natalie in der sonderbarsten Zwiespältigkeit schwebende Wilhelm Meister ein Abbild Goethes selbst sei: so wird man auch den persönlichen Gehalt seines Fernando leicht erkennen. —

Auch die Liebe zu Lili hat ohne Zweifel auf die „Stella“ eingewirkt. Liest man im vierten Bande von „Dichtung und Wahr-

heit" die Beschreibung des Musikabends, an welchem Goethe die niedliche Blondine kennen lernte, und vergleicht damit das Concert bei Stellas Onkel, so wird man einige Züge in freier Umgestaltung übertragen finden, und es fragt sich noch, welcher Bericht der treuere ist. Die gleich darauf folgende Begegnung Stellas und Fernandos im Boskel, Freundin Sara als die dritte dabei, könnte eine Reminiscenz aus Rousseau's Nouvelle Héloïse sein*). Aber so wie sich Stella im Theater beobachtet weiß, wie sie sicher ist, daß Fernando jede ihrer Bewegungen bemerkt und liebt, wie sie fühlt, daß das Schütteln ihres Federbusches ihn mehr anzieht, als all die blinkenden Augen ringsum, und daß alle Musik nur Melodie zu dem ewigen Liede seines Herzens ist: „Stella! Stella! wie lieb du mir bist!" — so hat Goethe im Theater nach Lili ausgeschaut, so sie mit Blicken verfolgt, so um ihretwillen die ganze Welt umher vergessen.

Blauäugig und blond ist Stella wie Lili. Es währte nicht lange, so erzählte Lili die Geschichte ihrer Jugend, ihres ganzen früheren Lebens, und sie konnte einige Koketterie nicht läugnen. „Diese Geständnisse gingen aus einer so reinen, kindhaften Natur hervor," — bemerkt Goethe — „daß sie mich dadurch aufs allerstrengste sich zu eigen machte." Auch Stella erinnert den Geliebten: „Gestand ich dir nicht in den ersten Tagen meiner vollen Liebe zu dir alle kleine Leidenschaften, die je mein Herz gerührt hatten? und ward ich dir darum nicht lieber?"

Aus der Hauptliebesscene zwischen Fernando und Stella kann man eine Anzahl von Ausdrücken und Wendungen zusammentragen, welche sich in den beiden ersten Lili-Lidern, „Neue Liebe, Neues Leben" und „An Belinden", wiederfinden. „Neue Liebe, neue Lebenswonne" erwartet der rückkehrende Fernando von der

*) Partie I, Lettre XIV de Saint-Preux à Julie.

Geliebten. Stella ist sein „Engel“, sie ist die „unendliche Lieb' und Güte“. „Rose! meine süße Blume!“ nennt er sie. Wie das Lied von Lili sagt: „die Jugendblüte“ und: „Reizender ist mir des Frühlings Blüte nun nicht auf der Flur; wo du Engel bist, ist Lieb und Güte, wo du bist, Natur.“ Taumelnden Rausch der Liebeswonne athmet das Stück wie die Lieder.

Und wenn schon in den Liedern der Dichter sich wider Willen festgehalten fühlt mit unendlicher Gewalt: so hat auch Fernando die unwiderstehliche Anziehungskraft Stellas, in weiter Ferne, auf der Flucht vor ihr empfunden. Ja, mit sonderbarem, nachträglichem Einklang von Leben und Dichtung: auch Goethe ist wirklich entflohen und vergebens entflohen: die Schweizerreise heilte ihn nicht von seiner Leidenschaft. Mit vollem Rechte schrieb er in ein für Lili bestimmtes Exemplar der „Stella“:

Im holden Thal, auf schneebedeckten Höhen,
War stets dein Bild mir nah.
Ich sah's um mich in lichten Wolken wehen,
Im Herzen war mir's da!
Empfinde hier, wie mit allmächt'gem Triebe
Ein Herz das andre zieht,
Und daß vergebens Liebe
Vor Liebe flieht.

Selbst Stellas Charakter mag aus Lili geschöpft sein. Sie soll sich später bereit erklärt haben, alle dermaligen Verhältnisse aufzugeben und mit nach Amerika zu gehen. Goethe glaubte in ihr an eine Kraft, welche alles Widerstrebende überwältigt hätte. Aber die widerstrebenden Verhältnisse waren stärker als sie und er, und „das Mädchen beschied sich früher als der Jüngling“. Jene Kraft ausschließlicher Hingebung wurde jedoch Stella im reichsten Maße zu Theil: sie ist dadurch, obgleich Abbild, fast ein Gegenbild zu Lili geworden. —

Sind aber nun mit allen diesen persönlichen Elementen die Motive der Stella erschöpft? Wissen wir jetzt, welcher Anlaß den Dichter zu dem Stoffe führte oder verführte?

Wenn Fernando nur Goethe selbst ist: — Goethe war sonst nicht so nachsichtig gegen sich selbst, Weislingen geht zu Grunde, Clavigo geht zu Grunde. Woher in der Stella der versöhnliche Schluß? Woher diese Anlage des Stückes, die von vornherein auf den guten Ausgang berechnet ist? Woher endlich dieser Ausgang selbst, woher das wunderliche Resultat einer, formell doch so erscheinenden, Doppelehe?

Die Berufung auf die allgemeine milde Menschlichkeit der Epoche reicht nicht aus. Aber wenn die Humanitätsideen hier auf Goethe einwirkten, so liegt darin schon, daß er nicht bloß in sich schaute, sondern auch um sich schaute, daß er außer sich fand, was ihn bewegte. Wo fand er es?

Wir sahen, daß der versöhnende Schluß auf den Charakter Cäciliens gebaut ist. Wir glaubten in Johanna Fahlmer das Urbild von Cäcilie zu erkennen. Das ist die Spur, die uns weiter führt, ebendahin, wohin Urlichs voran ging, wohin früher schon Karl Goedeke gedeutet hatte.

„Wenn du wüßtest, wie ich sie liebe, und um deinetwillen liebe!" so hatte Goethe an Fritz Jacobi geschrieben, als dieser an Stella — an dem Schlusse des Stückes jedenfalls — Anstoß nahm.

Wie kann einer seine eigene Arbeit um eines anderen willen lieben? Doch nur, weil er sich von diesem anderen besonders verstanden glaubt, weil er diesem anderen etwas besonders Liebes damit erzeigt zu haben glaubt — mit einem Worte: weil für diesen anderen eine specielle persönliche Beziehung in der Arbeit verborgen liegen sollte.

Es kommt aber hinzu, daß Goethe die' „Stella" schrieb, unmittelbar nachdem Fritz Jacobi bei ihm gewesen war und ihm sein ganzes

Innere aufgeschlossen hatte. Denn wir dürfen annehmen, daß er seinen Vorsatz ausführte und ihm seine Lebensgeschichte von Kindheit an erzählte, wie man ihn von außen fesselte, verwirrte, zerstreute, und wie er doch den Glauben an sich selbst nicht eingebüßt, seine innere Freiheit bewahrt habe.

Es kommt ferner hinzu, daß eine Aeußerung von Jacobis Frau unzweifelhaft belegt: Goethe beschäftigte sich erwägend und fragend mit Jacobis Verhältnis zu ihr und zu Johanna Fahlmer. „Daß die Tante (Johanna) und ich" — schreibt sie am 6. November 1773 an Goethe — „unseren ebenen und geraden Weg neben einander ohne Stumpen und Stolpern gehen, ist wahr, obgleich noch wohl immer ein Räthsel für den Herrn Doctor Goethe lobesan."

Das war in der That ein merkwürdiges, zum Nachdenken reizendes Verhältnis, was diese drei Menschen zusammenhielt: Fritz Jacobi, seine Frau Betty geb. von Clermont, und die nahverwandte Johanna Fahlmer, die Tante, das Täntchen, oder Adelaide, wie sie auch genannt wurde.

Jacobi selbst hatte dieses Verhältnis zum Gegenstand einer romanhaften Darstellung gemacht in seinem „Woldemar", der sich wesentlich um die Beziehung zwischen Woldemar und Henriette, d. h. zwischen Fritz Jacobi und Johanna Fahlmer, dreht.

Henriette hat Woldemars Ehe gestiftet. Aber sie bleibt, so zu sagen, die dritte im Bunde. Sie steht den beiden so zur Seite, wie es Cäcilie gegenüber Fernando und Stella beabsichtigt. Unschuldige geschwisterliche Zärtlichkeiten werden ausgetauscht, an denen niemand ein Arg findet, am wenigsten Woldemars Frau, die keine dringendere Sorge kennt, als jene beiden in gutem Vernehmen zu wissen. Ist die Frau abwesend, so besorgt Henriette das Haus, sie leistet Woldemar Gesellschaft, sie geht bei ihm aus und ein, völlig dazu gehörig, selbst ohne daß ein nahes Verwandtschaftsverhältnis sie dazu äußerlich autorisirte.

Fast Zug um Zug nach dem Leben. So hatten Fritz, Adelaide und Betty in Düsseldorf eng zusammengehalten. So blieb das Verhältnis, auch nachdem Adelaide äußerlich geschieden war. Und die Besuchende fand stets unverändert wieder alle Liebe und alles Glück, die sie einst genossen, die sie jetzt verlassen.

Henriettens und Woldemars Verwandte hatten einst eine Heirath zwischen ihnen geplant. Die Sache kommt offen zur Sprache. Die beiden guten Kameraden äußern sich darüber wie zwei Geschwister, denen man Blutschande zumuthet. Woldemar ist gewohnt, Henrietten Bruder Heinrich zu nennen. Wie könnte er nun plötzlich daran denken, sie zu heirathen? Sie soll meine Gefährtin bleiben, aber nie meine Gattin werden — sagt er — „ich zittere vor dem bloßen Gedanken, ein so herrliches Verhältnis der Gefahr einer Verwandlung auszusetzen, wär' es auch nur der unbedeutendsten". Henriette ihrerseits versichert: „Nach der innigen Freundschaft, die unter uns entstanden ist, kann ich mir Woldemar gar nicht mehr als Liebhaber nur gedenken. Ich bin gewiß, daß ihm in Absicht meiner nicht anders zu Muthe ist. Aber den Fall gesetzt, es wäre möglich, daß Woldemar nun auf einmal in Liebe gegen mich entflammte — sieh! es würde dies eine Wirkung auf mich machen, wovor meine Einbildung sich entsetzt — es wäre das Unglücklichste, das Abscheulichste, was mir begegnen könnte. Gut, daß ich ehender des Himmels Einsturz zu befahren habe."

Soll hier der Roman vom Leben abweichen? Soll es zwischen den Urbildern anders gewesen sein, als zwischen den Abbildern? Soll Johanna-Adelaide, wie Urlichs vermuthet, einmal plötzlich von leidenschaftlicher Liebe zu Fritz Jacobi ergriffen worden sein, gleich Stella liebeskrank nach ihm geschmachtet haben?

Eine solche heftige Leidenschaft Johannas, vollends etwa ein Fernando-artiges Schwanken Jacobis zwischen den beiden Frauen, kann durchaus nicht nachgewiesen werden und ist nach den vor-

handenen Documenten höchst unwahrscheinlich. Der Weggang Johannas von Düsseldorf, welchen Urlichs damit in Verbindung bringt, erklärt sich ganz anders *).

Fritz und Adelaide.

In Düsseldorf lebte zu Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein edler Kreis weichfühlender, zärtlich gestimmter, höchst geistvoller Menschen, die sich um Fritz Jacobi gruppirten und deren gemeinsame Existenz Jacobi selbst in seinen beiden Romanen „Allwill" und „Woldemar" verewigt hat. Da war Frau Betty, die wir schon kennen, da war Adelaide, da war „Bobo", Adelaidens frühere Erzieherin Fräulein Bogner, da war Philaide (Gräfin Hatzfeld), da waren Lotte und Lene, Fritzens junge Schwestern, die Eichhörnchen oder auf gut rheinisch die Einhörncher genannt, — da waren noch verschiedene Männer, theils Kaufleute, theils Adelige der Umgebung — in der Ferne, als zugehörig stets betrachtet, Johann Georg Jacobi, Fritzens Bruder, der bekannte Lyriker.

In diesen Kreis kommt gegen 1770 plötzlich eine arge Verstimmung, welche einzelne Glieder schließlich von der Gemeinschaft abtrennt.

Adelaide, kränklich, geht in Bäder, zuletzt erkrankt sie ernstlich zu Aachen, wird von der Bogner Tag und Nacht gepflegt und schreibt genesend und rückblickend in ihr Tagebuch: „eine große

*) Schon daß Urlichs überhaupt Züge von Adelaiden bald in Stella, bald in Cäcilie wiederfinden will, ist bedenklich. Aber daß die Freundin Stellas, welche Fernando vor Stella kennen lernte, Betty und Stella in diesem Falle Adelaide sein soll, ist ganz unmöglich, denn Adelaide-Johanna selbst schreibt am 10. März 1819 in ihr Tagebuch, wie Urlichs in Goethes Briefen an sie S. 14 mittheilte: „Heute starb mein brüderlicher, schon bei meiner Geburt, in meiner Wiege mich begrüßender Gespiele und Freund durchs ganze Leben, Friedrich Heinrich Jacobi, in seinem 77., meinem 75. Jahre." Fritz Jacobi hat also Adelaide viel früher gekannt, als seine nachherige Frau.

Krisenzeit meines Lebens, auch anderer als physischer Leiden." Sie kehrt dann zwar nach Düsseldorf zurück, aber im Jahre 1772 siedelt sie mit ihrer Mutter nach Frankfurt über.

Was waren das für Leiden? Keine Liebesleiden, ich wiederhole es. Auskunft geben die Familienbriefe an Johann Georg Jacobi, welche auf der Universitätsbibliothek zu Freiburg liegen *).

Jene Störung in dem Düsseldorfer Kreise ging von Fritzens Vater aus.

Der alte Jacobi, ein unterrichteter, wohlhabender, thätiger und sehr angesehener Kaufmann, war von hartem und unbeugsamem Charakter; eigensinnig, argwöhnisch und ohne Liebe für seinen zweiten Sohn Fritz. Er hielt ihn für unbegabt. Er setzte ihn in jeder Weise hinter den älteren Bruder zurück. Er bestimmte ihn gegen seine Neigung zum Kaufmannsstande. Das Misverhältnis, das so zwischen Vater und Sohn kam, wurde nie wieder ganz ausgeglichen. Im Frühjahr 1770 führte es beinahe zu einem völligen Bruch.

Fritz war erst als Compagnon in das Geschäft des Vaters getreten, machte sich aber dann, wohl Anfang 1768, selbständig. Schon damals war der Unwille des Alten auf das höchste erregt. Im nächsten Jahre hatte Fritz ein Zerwürfnis mit einem Comptoirgehilfen, entließ ihn und zog seine Frau zur Thätigkeit im Geschäfte heran. Deshalb sollte Fräulein Bogner zu ihnen ziehen, um Betty die Haushaltungssorgen abzunehmen. Aber jener Gehilfe, vielleicht ein Verwandter, rächte sich an Fritz, indem er Briefe, worin sich dieser über seinen Vater nicht vortheilhaft aussprach, dem Alten nach Pempelfort, wo er wohnte, hinausbrachte.

---

*) S. Ernst Martin, Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi. Straßburg, 1874. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. II.) Besonders S. 25, Anm. 14.

„Der arme Mann" — schreibt Betty am 24. December 1769 — „hat sich entsetzlich darüber gegrämt, denn ob das Geschriebene gleich wahr und bei Fremden sehr wohl zu entschuldigen war, so ist es sehr traurig für einen Vater, zu wissen, daß sein Sohn keine vortheilhaftere Meinung von ihm heget, und niemahlen kann er ihm sein Zutrauen wieder schenken."

Böse Zwischenträgereien, Klatschereien und Verleumdungen machten die Sache immer ärger. Eine Jugendsünde Fritz Jacobis wurde durch einen unglücklichen Zufall in Düsseldorf bekannt und untergrub seinen Ruf. Man behauptete, er gebe sich den ärgsten Ausschweifungen hin, gehe mit schlechten Frauenzimmern um, unterhalte Maitressen, dadurch ruinire er sich, sein Geschäft sei im Verfall, der Bankerott stehe bevor. Auch Fräulein Bogner stehe in sträflichem Verhältnis zu ihm, nur deshalb wolle er sie ins Haus nehmen. Betty wurde als das arme getäuschte Opfer einer Untreue und Zügellosigkeit ohne Gleichen auf das tiefste bedauert.

Alle diese Gerüchte trug man dem alten Jacobi zu, und alle glaubte er oder schien er zu glauben. Seinen Töchtern verbot er jeden Umgang mit ihrem Bruder, damit ihr Ruf nicht leide. Aller Verkehr zwischen den verwandten Häusern zu Düsseldorf und Pempelfort hörte auf. Vergebens suchte Adelaide zu vermitteln. Am 23. Februar 1770 schrieb daher sie, einen Monat später schrieb Betty im dringendsten Ton an Georg Jacobi, er möge ihnen zu Hilfe kommen und die Aussöhnung zwischen Vater und Bruder versuchen. Die Bogner ging, um alles Gerede abzuschneiden, nach Vaals bei Aachen zu Bettys Verwandten.

Wie die Sache sich weiter entwickelte, ob Georg kam und was er ausrichtete, weiß ich nicht. Aber wie der Zwist auf Adelaiden wirkte, das läßt sich wenigstens vermuthen.

Der Alte hatte in ziemlich brutaler Weise angedeutet, daß auch ihr Ruf unter dem Verkehr mit Fritz leiden müsse. Hatte

er Recht? Blieb die üble Nachrede nicht bei der Bogner stehen? Wurde auch Adelaide davon berührt? Entsprang hieraus der Entschluß, sich von dem geliebten Freunde zu trennen?

Zum mindesten erklärt sich der Entschluß genügend aus dem, was wir wissen. Es war nicht bloß für sie selbst gut, es war für Fritz und für Betty das Beste, wenn durch ihre Entfernung jeder thatsächliche Anhalt für böse Gerüchte verschwand. Solche Verleumdungen wirkten vielleicht noch lange nach, vielleicht auch noch, wenn vier Jahre später Jacobi sie der La Roche gegenüber vertheidigen muß.

Daß aber Schwermuth sie erfaßte in der Ferne, daß sie in Sehnsucht lebte nach dem brüderlichen Freunde, daß der Entschluß, sich von ihm zu trennen, sie furchtbare Kämpfe kostete, daß sie den Frühling und Sommer 1770 eine Krisenzeit voll seelischer Leiden nannte: dies alles ist nur zu begreiflich.

Ja vielleicht ging die Verwirrung noch weiter.

Auch in Jacobis „Woldemar“ klingen die erzählten Begebenheiten nach. In ein schönes Zusammenleben engverbundener Menschen kommt plötzlich ein Miston. Die Quelle ist einerseits das Gerede der Menschen, welches an dem Doppelverhältnis Woldemars zu Henrietten und seiner Frau Anstoß nimmt und Henriettens reine Seele besudelt; andererseits der alte Hornich, in dem man einige Züge des alten Jacobi nicht verkennen kann.

Der alte Hornich „war darauf geübt, der Großmuth und allen nachtheiligen Tugenden dieser Art mit einer bewundernswürdigen Gegenwart des Geistes auszuweichen. Nicht einmal von Billigkeit mochte er gerne hören; er traute ihrem schlüpfrigen Wesen nicht. Nahm man sein Gefühl in Anspruch, so schüttelte er lächelnd den Kopf, als einer, der sich nicht zum Besten haben ließe. Sein Stolz war kalte Ueberlegung, mit dem Bewußtsein, daß so leicht ihm niemand einen Vortheil abgewinnen würde. Sich überall

in Vortheil zu setzen und den erlangten Vortheil zu behaupten, war ihm höchster Grundsatz. Den Erwerb angehend, hielt er sich streng und ehrbar in den Schranken einer nur erlaubten gesetz- und polizeimäßigen Gewinnsucht. Das Nichts der Ehre und alles brodlose Wesen verachtete er aus dem innersten Grunde seiner Seele. Hingegen liebte er beinah uneigennützig — so sehr gefielen sie ihm! — alle Tugenden der Kargheit: er betete sie an. Nach und nach verlor er sich so weit in jener Andacht, daß man ihn für geizig halten konnte, welches er im eigentlichsten Verstande doch nicht war. Ihn beherrschte keine bestimmte Leidenschaft, seine Meinung allein beherrschte ihn: Eberhard-Hornichsche Vernunft. Irgend einen Grund wider seine Meinung gelten zu lassen, hielt er unter seiner Würde, und er genoß ein eigenes Wohlgefallen an sich, wenn er seinen Willen als etwas, das allem gewachsen sei, beweisen konnte."

Auf jede unschuldige Lustbarkeit, auch wenn er sie zugab, glaubte er schmälen zu müssen. Jede Freude schien ihm verdächtig, wie jeder Nothleidende — und wie alles Schöne.

Gegen Woldemar hatte er einen unversöhnlichen Haß, bis zum Abscheu, gefaßt. Nicht den Aerger, den ihm Woldemar einigemal unbesonnener Weise zugefügt, wollte er als Ursache gelten lassen, sondern die Ansicht, die er sich von seinem Wesen gebildet: er glaube weder recht an Gott, noch an Menschen; er sei durchaus ein desperater Charakter, hitzig, ausschweifend, unbesonnen.

Auf seinem Todtenbette verlangt er von Henrietten, sie solle Woldemar, der noch nicht verheirathet ist, feierlich entsagen. Alle ihre Vorstellungen, wie unnöthig seine Furcht, wie unwahrscheinlich, ja unmöglich für sie eine Ehe mit Woldemar — alles ist vergeblich, er verlangt ein ausdrückliches Gelübde; sie läßt sich, bestürmt, überwältigt, dazu hinreißen. Es erscheint ihr als ein Verrath an Woldemar. Sie hat ein Geheimnis vor ihm. Sie

hat gleichsam theilgenommen an einer Verschwörung gegen ihn. Das Unglück will, daß er die Sache durch andere, durch seine Schwägerin, erfährt; daß er sich vergeblich sträubt gegen den Gedanken, er habe sich in Henrietten getäuscht, sie sei doch nicht im Stande, jenes Ideal der Freundschaft zu erfüllen, das er geträumt, das er in dem Verhältnis zu ihr verwirklicht glaubte. Er sucht die Zweifel seines Innern durch Zärtlichkeiten gegen Henrietten zu übertäuben. Dadurch wird sie ihrerseits ängstlich und verzagt, sie fürchtet, Woldemars Empfindung für sie verwandle sich in Liebe: eine Befürchtung, welche Woldemars Bruder und andere Familienglieder schon längst gehegt.

So werden diese beiden Menschen auf einen Punct getrieben, wo sie fürchten müssen, einander gänzlich zu verlieren. Und nur allmälig lösen sich die Misverständnisse, welche — die Wahrheit zu sagen — von dem Dichter etwas unwahrscheinlich angezettelt und aufrecht erhalten sind.

Ich glaube nun gar nicht, daß Jacobi hierin ein treues Bild seines Verhältnisses zu Adelaiden entwirft. Der alte Jacobi hatte sich niemals eine solche Macht über Johanna Fahlmer angemaßt, wie sie im Roman der alte Hornich über Henrietten ausübt. Auch hat niemals die letzte Bitte eines Sterbenden Adelaidens Herz bestürmt, um sie dem geliebten Freunde zu entreißen.

Aber der alte Hornich ist Henriettens Vater. Sollte er vielleicht Züge von Johannens Mutter in sich aufgenommen haben? Johanna scheint mit dieser Mutter nicht harmonirt zu haben. Niemals erwähnt sie sie mit einem herzlichen Wort, eher macht sie bittere Anspielungen auf den unerquicklichen Geist ihres Hauses*), und wenn Goethe einmal ein garstiges Verhältnis

*) An Georg 16. April 1768, sie schreibt in Fritzens Hause: „Dans ce moment il tonne, il grêle, il pleut, le vent hurle. Il n'y a pas une demie heure qu'il faisoit le plus beau tems du monde. Cela me fait

Johannens erwähnt, so könnte er sehr wohl das zu ihrer Mutter im Auge haben. Vielleicht war es mütterlicher Wille und Beschluß, was Johannen von Düsseldorf nach Frankfurt zwang.

Und noch Eins ist vielleicht aus der Wirklichkeit geschöpft: daß die Mishelligkeit zwischen Düsseldorf und Pempelfort, daß das bösartige Gerede der Menschen auch innere Verwirrung zwischen Fritz und Adelaide brachte. Es ist immer ein Uebel, sich im Gegensatz zur öffentlichen Meinung zu befinden und einen Theil seines besten Glücks auf ein extraordinäres Verhältnis zu gründen. Man kann nie ahnen, wie weit der Tadel der Welt seinen Schatten herein wirft ins eigene Gemüth und Gewissen: Zweifel stellen sich ein, Befürchtungen werden wach, sie bleiben unausgesprochen, jeder sucht sie für sich zu bekämpfen, jeder hat daher ein Geheimnis vor dem andern, das Geheimnis ist ein Verstoß gegen die Freundespflicht: plötzlich schwankt das ganze Gebäude des Glücks.

Vielleicht empfand es Jacobi als einen Verrath an der Freundschaft, daß sich Adelaide durch ihre Mutter bewegen ließ, Düsseldorf zu verlassen, ihm zu entsagen. Oder vielleicht war der gefaßte Entschluß ihm zuerst geheim gehalten worden und dieses Verschweigen kränkte ihn .... Aber genug der Vielleicht.

---

réfléchir sur la différence subite qu'il y a souvent d'ici à chez moi. Dans ce bon endroit règne un éternel printems; et à cent pas de là est le séjour des tempêtes et des frimas; on n'y voit que rochers et glaces, et au lieu de rossignols et de bocage le corbeau" — das Weitere fehlt, die Schlußworte sind unterstrichen. War die Frau geizig, wie der alte Hornich? War dies der Grund, weshalb sie die Bogner nicht im Hause behielt? Ueber ihre Vermögensverhältnisse s. Urlichs, Goethes Briefe an Joh. Fahlmer, S. 125. — Vielleicht sind in der Henriette des Romans Johanna und die Bogner verschmolzen. Wie intim Fritz mit der letzteren stand, darüber vergl. Auserl. Briefw. I, 148. Eine falsche Deutung Henriettens auf Frau von La Roche bei Zirngiebl, Jacobi S. 25 Anm. 31. Ueber böse Erfahrungen und Irrungen des falschen Scheins Johanna an Georg 21. December 1773.

Es kommt auf die einzelnen Vorgänge nicht an. Die Hauptsache ist klar, und wir wissen nun, weshalb Johanna so schwermüthig war, als sie nach Frankfurt kam.

Fernando.

Ich habe bereits angedeutet, daß eine Jugendsünde Fritz Jacobis als sie zufällig bekannt wurde, auf verhängnisvolle Weise dazu beitrug, seinen Ruf zu untergraben. An einem unbekannten Ort in Holland lebte eine gewisse Anna Katharina mit ihrem Kinde; das Kind war wohlgehalten; ihre kleine Einrichtung setzte sie in den Stand, ihren ärmeren Nachbarn zu helfen: — die Frau hatte im Jacobischen Hause gedient; das Kind — um es kurz zu sagen — war Fritz Jacobis Kind.

Der erste Theil des Woldemar schloß in der frühesten Fassung mit den Worten: „Wahrscheinlich wäre alles gut geblieben und immer besser geworden, wenn nicht aus dem Vergangenen ein fremdes Ereignis sich unversehens entwickelt hätte, welches für Woldemar und Henrietten und alle, die sie liebten, von den schrecklichsten Folgen war.“

Es ist möglich, aber auch nur möglich, daß diese Worte auf eine Enthüllung der obigen Art vorbereiten sollten, und vielleicht war die Figur des Oberamtmanns, welche jetzt ganz zwecklos im Hintergrunde steht, nach dem ursprünglichen Plane dazu bestimmt, die Entdeckung herbeizuführen.

Es ist ferner möglich, daß Fritz Jacobi, als er in Frankfurt 1775 vor Goethe seine ganze Geschichte enthüllte, auch diese Schuld, die er auf sich geladen, nicht verschwieg. Leichtsinnig hat er gewiß nicht davon gesprochen, und leichtsinnig konnte auch Goethe nicht über solche Dinge wegkommen. Seine Schuld gegen Friederike bedrückte ihn Jahre lang; das Schicksal Gretchens im Faust scheint ein Bild zu sein, wie es ihm seine Phantasie quälend vor-

gaukelte: was aus Friederike hätte werden können, wenn er sich dem leidenschaftlichen Zuge seines Herzens überlassen hätte*). Diese Analogie zwischen dem wirklichen Schicksal eines Freundes und dem möglichen eigenen Schicksale, die Vorstellung, daß ein solches Mädchen doch wie eine Frau anzusehen sei, welche wiederkommen und Ansprüche erheben könne — dies war es vielleicht, was den stärksten Eindruck auf ihn machte, was den stärksten Impuls zur „Stella“ gab. Deshalb vielleicht trat Cäcilie in eine etwas tiefere Sphäre und sollte sich ihre Tochter in eine dienende Stellung begeben.

Ich sage: vielleicht. Denn wissen werden wir's nie. Ich suche jetzt auch nicht festzustellen, wie viele Gewichtstheile Jacobi und wie viele Gewichtstheile Goethe dieser Fernando sonst in sich enthält. Die besten Parallelstellen findet man in zwei mit der „Stella“ gleichzeitigen Documenten, in Goethes Briefen an Auguste Stolberg und in Jacobis „Allwill“. Man muß dabei auch nicht vergessen, daß Goethe und Jacobi in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft hauptsächlich das in einander beobachteten und liebend umfaßten, was ihnen gemeinsam war. Insbesondere Jacobi glaubte in Goethe sein eigenstes bestes Selbst gefunden zu haben. Jacobis Allwill ist weit davon entfernt — wie schon gelegentlich Düntzer hervorhob — ein bloßes Abbild Goethes zu sein. Er soll es nicht einmal nach der Absicht des Autors durchweg sein. Jacobi hat vielmehr in seinen beiden Idealgestalten Allwill und Woldemar eigene und Goethesche Züge verbunden: eigene Briefstellen legt er Allwill in den Mund; über Woldemar drückt er sich so aus, wie früher brieflich über Goethe.

*) Die Erzählung Lotharios (Buch VII, Cap. 7 des Wilhelm Meister) von seinem Wiedersehen mit der einst geliebten Pächterstochter ist ziemlich genau dem Wiedersehen Goethes und Friederikes im Jahre 1779 nachgebildet. Diese Pächterstochter heißt Margarethe.

Aehnlich mögen in Fernando Goethe und Jacobi zusammengeflossen sein. Allwill und Fernando sind Zwillingsbrüder.

Die deutschen Kunstrichter können sich darüber nicht beruhigen, daß dieser Don Juan Fernando nicht pünktlich, wie es sich für einen Don Juan schickt, vom Teufel geholt wird.

Ich finde ihn nicht so schlimm, daß die Hölle nothwendig incommodirt werden müßte. Freilich, er empfindet wie Lessings Mellefont die Ehe als eine lästige Fessel — aber sie war es thatsächlich für ihn geworden, wie wir aus Cäciliens Erzählung nur zu deutlich entnehmen. Daß er diese Fessel ohne Bedenken bricht, daß er Weib und Kind einfach verläßt, ist eine Schuld, die niemand beschönigen wird. Er häuft Sünde auf Sünde: er entführt Stella; er ist in der That — um das Wort aus dem „Allwill" zu entlehnen — ruchlos. Aber nach drei Jahren erwacht sein Pflichtgefühl, um ihn nicht wieder zu verlassen. Vergeblich sucht er seine Frau. Vergeblich sucht er den Tod .... Sein Herz ist dann allerdings nicht verhärtet; der Empfindung gegen Stella bleibt er treu; aber nicht zu ihr will er zurück, nur den Ort will er wiedersehen, die Stätte solch unerschöpfter Seligkeit. Der Zufall und die Uebermacht der Liebe führt ihn weiter: „vergebens Liebe vor Liebe flieht".

So lernen wir ihn kennen. Alles eigentlich Böse liegt hinter ihm. Cäcilie ist für ihn verschollen, er hält sie für todt. Er überläßt sich der Wonne des Wiedersehens mit Stella. Aber es bedarf nur des Anblickes seiner Frau, und das Recht hat von neuem die Oberhand. Die Nothwendigkeit bürgerlicher Pflichterfüllung bleibt die Macht, die ihn treibt; er setzt den Entschluß der Abreise durch gegen den Willen Cäciliens. Verlangt man nachher, daß er mitleidslos der zum zweiten Male geopferten Stella mit kalter Grausamkeit begegne — er thut es ja beinahe; verlangt man, daß er die Ohnmächtige ruhig liegen lasse und

diesen günstigen Moment ergreife, um sich aus dem Staube zu machen?

Und wenn Cäcilie selbst ihm so groß und rein seine Freiheit anbietet und wenn er dieses Geschenk endlich annimmt: was geht es die bürgerliche Gesellschaft an?

Ich weiß, was man mir einwenden kann. Ich habe auch nicht die Absicht, sittliche Grundsätze aufzustellen, nach denen neue Fernando's als Tugendengel betrachtet werden müßten. Ich wünsche aber überhaupt nicht, hier persönliche Meinungen auszusprechen. Ich will nur anführen, was ein Mensch des vorigen Jahrhunderts, der sich dem Dichter folgsam hingab, anführen konnte.

Den Gedichten längstvergangener Zeiten haben wir solche Folgsamkeit wohl schon entgegengebracht. Wir suchen Gottfrieds „Tristan" womöglich so zu lesen, wie ihn ein Ritter des dreizehnten Jahrhunderts gelesen haben wird. Warum sollen wir nicht die Stella in dem Sinne lesen, wie sie Goethe verfaßte? Warum soll sie durchaus eine unbegreifliche Verirrung gewesen sein?

„Der einzigen Stimme meines Herzens horch' ich", schrieb Jacobi. Goethe hat gezeigt, welche Sirenenlaute dieser Stimme des Herzens entquellen und wohin sie verlocken, zu welchen Verbrechen und zu welchen schrecklichen Conflicten ganz unlösbarer Natur, wenn nicht selbstlose, milde, geklärte Lebensweisheit alles zum Guten lenkt.

Goethe ist eben schon hier der Dichter der Versöhnung, der keine Schuld beschönigt, dem aber auch keine für unsühnbar gilt. Seine Götter sind milde Götter: Faust wird gerettet, Orest wird der Furien ledig: denn „es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch".

Goethe sieht Menschen um sich, welche Sclaven ihres Herzens sind: er selbst fühlt diesen Tyrann in seiner Brust, er selbst hat

sich seiner Macht nicht stets entzogen, er selbst hat die Wonnen der Ruchlosigkeit gekostet und ihren Fluch getragen. Diesen Menschen sagt er zum Trost, und er tröstet sich selbst damit: Euer Gebieter ist ein schlimmer Feind, ich sehe, wie ihr gepeinigt seid; aber Eins giebt es, was euch heilen wird: allgegenwärtiger Balsam allversöhnender Liebe.

Oder ich lasse ihn lieber selbst reden: „Ich bin müde, über das Schicksal unsres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, womöglich wie ich sie erkannt habe, und sollen, wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe sein.“ Was braucht es mehr des Commentars?

Schluß.

Im Herbste 1772 lernte Goethe Adelaiden kennen, im Frühling 1773 stand er ihr schon näher. Da kam Lotte Jacobi, die er in dem Lied „an Lottchen“ besang; da kam Betty, welche ihm vielleicht später als Modell zur Therese im Wilhelm Meister diente — und der Gehalt und die Personen des Jacobischen Kreises fingen an ihn zu interessiren. Er grübelte über das eigenthümliche Verhältnis Fritzens zu Adelaide und Betty und er grübelte darüber, ehe er Jacobi kannte und als er ihn noch nicht mochte. Er sah das liebenswürdige Täntchen schwermüthig und sehnsüchtig; er war vielleicht geneigt, an eine Schuld Fritzens zu glauben. Er mußte ihn, nach den Schilderungen, die er empfing, sich selber ähnlich denken; er traute ihm verwegenes Spielen mit Frauenherzen zu — daraus nothwendig folgend Schwanken, Bedrängnis, Zwiespalt: eine Situation wie die Swift's zwischen Stella und Vanessa, wie Mellefont's zwischen Sara und Marwood. Diese Vergleichung kann sich ihm längst aufgedrängt haben, ehe er Fritz kannte. Er lernte ihn kennen und lieben. Nun wurde er ihm erst recht interessant, nun wurde

ihm seine Geschichte erst recht ein Problem. Und wenn vollends Fritz ihm vielleicht seine Schuld gegen Anna Katharina erzählte und er sich an Friederike erinnert fühlte und ihm die Gestalten der Weislingen, Clavigo, Faust, seine eigenen Beichten, wieder nahe traten, die Aehnlichkeit zwischen ihm und Fritz sich neu zu bewähren schien, während sein stürmisches Herz von einer neuen Leidenschaft entflammt war und er doch, dem Freunde hierin überlegen, auf die Rechte dieses Herzens nicht mehr trotzte: so stand das Gerüst des Stückes in seiner Phantasie fertig. Cäcilie sank etwas, insofern sich Anna Katharina und Adelaide verschmolzen. Dadurch hob sich Fernando ein wenig. Für Stella gewährte Lili die äußere Erscheinung. Aber er legt in sie hinein alle Gewalt der Sehnsucht, alle Wonne des Wiedersehens, die er selbst je erfahren. Er stattet sie aus mit der Glut seiner eigenen Empfindung. Er giebt ihr die hohe Glaubenskraft der Liebe, die den Entführer nicht fragt: „Warum soll ich folgen?", die dem Entflohenen nicht grollt: „Wie kannst du mich verlassen?", die den Rückkehrenden nicht fragt: „Wo bist du gewesen?" Er giebt ihr den ausschließlichen Liebessinn, der alles für den Geliebten im Stich läßt, weil er vielleicht fühlte, daß ähnliche Anwandlungen in seiner geliebten Lili nur — Anwandlungen waren.

Man merkt dem Stücke an, daß es in fliegender Hast geschrieben wurde. Manchmal ist die Behandlung oberflächlich, die Voraussetzungen werden nicht immer klar, und Unwahrscheinliches wird nicht vermieden. Aber es kommt sehr rasch in Gang und eilt bald unaufhaltsam vorwärts. Einige schwere technische Aufgaben sind mit spielender Hand gelöst. Die Hauptpersonen werden schnell zusammengeführt, zwischen die Trauernden und Leidenschaftlichen ist die contrastirende Lucie glücklich hineingestellt, das Trotzköpfchen, die gute, freie Seele: sie ist ein bischen oben aus, schnippisch, befehlerisch, freigebig über ihre Kräfte, voll Muth,

Offenheit und Zutrauen; sie lebt gern und vergnügt; sie findet Kinder beschwerlich und begreift noch nichts von der Macht des Herzens, welche aller conventionellen Schicklichkeit spottet: „Kann man denn einander so lieb haben?“ Aber sie begreift schon ihren Vater: „Was geht dem Menschen über seine Freiheit?“

Ein Meisterzug ist die Verwendung des Gemäldes im zweiten Act und die Art, wie es im fünften wieder kommt. Die Liebesscene, die Feier der neuen Vereinigung, bis Fernando Stellas blonde Locken löst und seine Arme darein wickelt — „Rinaldo wieder in den alten Ketten“ — ist unbeschreiblich schön.

Die tragische Krisis fällt gegen das Ende des dritten Actes. Fernando und Cäcilie stürzen sich in die Arme. Das „Mein!“ Cäciliens und nach augenblicklichem Besinnen „Nicht mein!“ bezeichnet ganz scharf den Höhepunct und die Wendung.

Gleich darauf der wunderbar ergreifende Contrast zwischen dem Schluß des dritten Actes und dem Anfang des vierten. Die arme Stella in Phantasien des Glücks versenkt, im ruhigsten, träumerischen Anschauen schöner Vergangenheit, während der Beschluß schon gefaßt ist, der ihr das kaum Gewonnene wieder entreißen soll. Ein Moment idyllischen Genießens — plötzlich alles verwandelt, die entsetzliche Wahrheit medusenhaft versteinernd über sie hereinbrechend, aufgewühlt das tiefste Sein, die Wurzeln erschüttert — ein furchtbares Schicksal scheint diese Menschen unbarmherzig dem Untergang zu überliefern — die Angst, die Sorge, die Verzweiflung ist auf die höchste Staffel gestiegen: — — da setzt Cäciliens Erzählung von dem Grafen von Gleichen ein — der Sturm legt sich, die Wolken verschwinden, das Dunkel erhellt sich, die ewigen Sterne lächeln den pfadlos Verirrten tröstende Hoffnung ins Herz. —

Die „Stella“ ist kein Schauspiel für gereifte Männer, welche in der Poesie vor allem männliche Gesinnung suchen. Goethe

selbst wandte sich von ihr ab, seit er den Ehrgeiz hatte, „nichts mehr zu schreiben, was nicht Menschen, die ein großes und bewegtes Leben führen und geführt haben, nicht auch lesen dürften und möchten".

Man mag also immer über unreife Lebensanschauung in der Stella wie im Werther klagen. Aber glücklicherweise wird die unreife Jugend nie aussterben, welche eine nähere innere Verwandtschaft zu Poesie und Liebe und darum ein näheres Recht auf Poesie und Liebe hat. Und vielleicht wird es auch stets alternde oder gealterte Männer geben, welche aus dem feurigen jungen Weine gährender, überwältigender Empfindung „Muth des reinen Lebens" trinken wollen.

Möchten diese alle sich durch Roheit, Philisterei und Tugendboldigkeit die Freude nicht verderben lassen an dem „Schauspiel für Liebende".

Goethes Iphigenie in Delphi.

Die Hempelsche Ausgabe von Goethes Werken, der wir bereits so viele vortreffliche Leistungen, so viele neue Aufschlüsse und bedeutende Mittheilungen über unseren größten Dichter verdanken, hat voriges Jahr in ihrem vierundzwanzigsten Theile die „Italienische Reise“ gebracht, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Professor Heinrich Düntzer. Es ist eine tüchtige, fleißige Arbeit, mit all der umfassenden Kenntnis des Stoffes und sicheren Beherrschung der einschlägigen Litteratur ausgestattet, die wir an Herrn Düntzer gewohnt sind. Aber es ist noch nicht das Ideal eines Commentars zur Italienischen Reise: mich dünkt, wer dieses anstrebte, müßte Goethes Reise nachmachen, er müßte von Ort zu Ort seiner Route folgen, er müßte sich in Goethes Gemüthslage zu jener Zeit versetzen und an alles Schöne oder Widrige, was in Natur und Kunst ihm begegnete, die Frage richten: Was konntet ihr meinem Helden gewähren? Er müßte mit Goethes Augen zu schauen versuchen und er müßte doch mehr sehen als Goethe, er müßte auf alles achten, was Goethe übersehen, was ihm ein stärkeres Interesse nicht einflößte; denn es ist ebenso charakteristisch und zur Erkenntnis der Individualität wichtig, zu wissen, welche Gegenstände einen Menschen anziehen und welche ihn kalt lassen. Kurz: der beste Commentar zu Goethes „Italienischer Reise“ ist Italien selbst; und der heutige Erklärer müßte darauf ausgehen, diesem stummen großen Scholiasten die

Zunge zu lösen. Unterdessen — bis uns jemand diesen reicheren Schatz aufschließt, und wer weiß, ob es je geschieht? — wollen wir Herrn Düntzers Gabe mit Dank entgegennehmen und uns die Freude nicht verkümmern lassen, wenn uns hier und da gewisse Sonderbarkeiten aufstoßen.

Ich will nur eine erwähnen, die mit meinem Thema in unmittelbarer Beziehung steht. Aus Herrn Düntzers Buch über Goethes Iphigenie (Stuttgart und Tübingen, 1854) S. 150 ist zu entnehmen, daß er in die Materialien Einsicht bekommen hat, welche Goethe bei Redaction seiner „Italienischen Reise" vorlagen. Er muß Briefe an Frau von Stein, die sich Goethe zurückgeben lassen, und Goethes Reisetagebuch oder doch Excerpte daraus benutzt haben.

In dem Commentar zur „Italienischen Reise" sind die sämmtlichen von Goethe aus Italien geschriebenen Briefe, so weit sie erreichbar waren, eingeschaltet, wie der Herausgeber in der Vorrede ausdrücklich versichert. Demgemäß findet man jene früheren Notizen über den Fortgang der Iphigenie zum Theil hier wieder. Aber billig darf man fragen: warum nicht alle? Ja, damit nicht genug: einmal begiebt sich etwas ganz Sonderbares. Goethe berichtet im Text: auf dem Wege von Cento nach Bologna habe er die Arbeit an der Iphigenie fortsetzen wollen; „aber was geschah! Der Geist führte mir das Argument der Iphigenia von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden".

Dazu bemerkt der Herausgeber: „Goethe überließ sich diesen Gedanken wohl am frühesten Morgen zwischen Schlafen und Wachen." Man glaubt eine Vermuthung vor sich zu haben, und Düntzer selbst bestärkt uns in diesem Glauben, indem er ein Citat beifügt, gleichsam als Unterlage seiner Vermuthung, worin Goethe erklärt, daß es ihm sehr angenehm sei, des Morgens

zwischen Schlaf und Wachen dem Tage entgegenzusehen und dabei die ersten besten Phantasiebilder nach Belieben walten zu lassen.

Aber die Sache verhält sich ganz anders: was Düntzer als seine Vermuthung vorträgt, ist diesmal ein Factum, und Düntzer selbst hat den Brief an Frau von Stein früher veröffentlicht (Iphigenie, S. 153), worin Goethe am 18. October 1786 aus Bologna meldet: „Heute früh hatte ich das Glück, von Cento herüberfahrend, zwischen Schlaf und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos [so] rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen."

Aus der Art, wie die Sache erwähnt wird, scheint hervorzugehen, daß Goethe sich schon früher mit einer fortgesetzten Iphigenie getragen und daß er es der Freundin mitgetheilt hatte: was der Morgen des 18. October ihm brachte, war die genauere Vorstellung des Stückes, der im Einzelnen deutlich werdende Plan, der als ein Ganzes, nicht gesucht, sondern gefunden, plötzlich vor ihm stand.

Was er in der „Italienischen Reise" über diesen Plan mittheilte, ist das Einzige, was wir davon wissen. Ich muß es wörtlich hierher setzen, denn jedes Wort ist wichtig.

„Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops' Haus angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die

leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wuth richten soll. Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe contrastirt gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenie, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Uebel von den Geschwistern abwendet."

Und wieder setzt Goethe hinzu (der Brief an Frau von Stein lag ihm vor, und er schöpfte daraus bei der Redaction des Buches): „Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden."

In Rom, am 16. Februar des nächsten Jahres, nachdem die erste, die eigentliche Iphigenie in der Gestalt abgeschlossen war, in der wir sie heute lesen — erste greifbare Frucht der italienischen Reise —, schreibt er: „Thät ich nicht besser, Iphigenie von Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen?"

So lange verfolgte ihn der Plan und vielleicht noch länger, wir wissen es nicht. Er hatte einen Augenblick Lust, das eben Gefundene sofort auszuführen; statt der alten Iphigenie, die ihn seit zehn Jahren begleitete, sich der neuen hinzugeben. Aber die Zerstreuung der Reise und eine Art Pflichtgefühl gegen das ältere Stück hielt ihn davon ab. Auch hat ohne allen Zweifel nur die intensive Beschäftigung mit seiner taurischen Iphigenie seine Phantasie zu den Vorstellungen über ihr gesammtes Schicksal, über das, was nach der Befreiung aus dem verhaßten taurischen Priesterdienste mit ihr geschah, entzündet.

Auf die Quelle, die ihm direct oder indirect den Stoff lieferte, hat Johannes Vahlen hingewiesen*). Es ist ein bekanntes römisches Schulbuch über Mythologie, das unter dem Namen des Hyginus geht und seine Stoffe meist aus der tragischen Litteratur der Griechen schöpft. Darin wird unter anderem folgende Geschichte mitgetheilt:

Elektra erhielt die falsche Nachricht, Orest und Pylades seien der taurischen Diana geopfert. Als dies Aletes, der Sohn des Aegisthus hörte, nahm er die Herrschaft zu Mycenä in Besitz. Aber Elektra ging nach Delphi, um das Orakel über den Tod ihres Bruders zu befragen. Als sie dort anlangte, trafen gleichzeitig Iphigenie und Orest in Delphi ein; und derselbe Bote, der ihr Orests Tod berichtet, bezeichnet nun Iphigenie als seine Mörderin. Wie Elektra dies hört, reißt sie vom Altar einen Feuerbrand und will der Schwester, die sie nicht kennt, die Augen ausstechen; aber Orest kommt dazwischen, und die Wiedererkennung findet statt. Hierauf gingen sie nach Mycenä, Orest tödtete den Aletes und würde auch Erigone, die Tochter des Aegisth und der Klytämnestra, getödtet haben, wenn sie nicht Diana entrückt und in Attika zur Priesterin gemacht hätte. — Orest aber ermordete den Neoptolemus und heirathete Hermione, die Tochter des Menelaus und der Helena; Pylades heirathete die Elektra.

Die Doppelheirath am Schlusse muß man natürlich abziehen, aber was zurückbleibt, darf (nach Welcker) als Inhalt zweier griechischen Tragödien, vermuthlich des Sophokles, angesehen werden; die erste spielte zu Delphi, die zweite zu Mycenä. Dort

*) In einer Betrachtung über Aristoteles und Goethe in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der Wiener Akademie Bd. 75, S. 222. Auch Düntzer citirt die kleine schöne Abhandlung, dichtet ihr einen Inhalt an, der ihr absolut fremd ist, und polemisirt dann siegreich mit der Miene des überlegenen Kenners — gegen sein eigenes Wahnbild.

drehte sich das Interesse um Iphigenie und Elektra; hier standen Orestes, Aletes und Erigone im Vordergrunde. Dort bildete die Erkennung der Schwestern den Abschluß; hier erschien zuletzt Diana, um die bedrohte Erigone zu retten, wie sie einst zu Aulis Iphigenien gerettet, und den wildbewegten, haßerfüllten, zu neuen Blutthaten stürmenden Menschen das göttliche Gebot des Friedens und der Versöhnung entgegenzuhalten.

Wie sich Goethes Stück zu dem ersten des alten Tragikers verhalten sollte, springt sofort in die Augen. Aletes, wenn er überhaupt berücksichtigt wurde, konnte bei beiden nur hinter der Scene mitspielen. Die Wiedererkennung fiel bei beiden in den fünften Act. Aber Elektrens Anwesenheit in Delphi wäre von Goethe tiefer motivirt und für die Entfaltung ihres Charakters wären stärkere Contraste gewonnen worden; in der alten Fabel kam sie zweifelnd an, um den Gott zu befragen, bei dem Deutschen sollte sie hoffnungsvoll eintreten, um erst vor unseren Augen durch die böse Nachricht tief gebeugt und erschüttert zu werden. Das verhängnisvolle Beil aber, mit welchem Klytämnestra ihren Mann, mit welchem Orest seine Mutter getödtet hatte und das hier noch einmal zu grausigem Thun bestimmt scheint, ist ein Motiv ganz in der Art der späteren Schicksalstragödie*). Goethe hat es schon in seiner taurischen Iphigenie gebraucht, aber erst in der letzten Fassung, als ihm die delphische bereits vorschwebte: Elektra — wird erzählt — drängte dem rächenden Orest „jenen alten Dolch“ auf, „der schon in Tantals Hause grimmig wüthete“; damit habe er seine Mutter ermordet.

Wie sich im übrigen Goethe das Stück ausgeführt dachte, durch welche Erfindungen die fünf Acte gefüllt werden sollten, das vermöchte nur ein Dichter annähernd zu errathen. Und in

*) Vergl. Düntzer, Goethes Iphigenie, S. 240. — Ueber die Erigone des Sophokles s. Welcker, Die griechischen Tragödien, S. 216.

der That hat ein Dichter, ein echter Dichter, den Versuch gemacht Goethes Plan auszuführen und den Deutschen eine Iphigenie in Delphi zu schenken, welche ihnen aus der Hand ihres größten Dichters einst zugedacht war, aber dann leider versagt blieb.

Friedrich Halm hatte schon im Jahre 1845 und 1848 den Stoff zu bearbeiten unternommen; er hat das Stück dann 1855 und 1856 vollendet und — zwei Jahre nach dem „Fechter von Ravenna" — am 18. October 1856 auf die Bühne des Wiener Burgtheaters gebracht. Der Erfolg war nur ein mäßiger, und in der That gehört das Drama nicht zu Halms hervorragendsten Schöpfungen. Es ist das Werk eines feinen, gebildeten Geistes — wie sollte es anders sein —, aber die tiefe und starke Wirkung bleibt aus.

Im ersten Act erzählt Orest der Priesterin des Apollo die ganze Geschichte seines Hauses; Pylades bringt Nachricht über die Gefahren, welche von Aletes drohen; Iphigenie muß gegen ihr sittliches Gefühl den Schwur ablegen, ihren Namen zu verbergen, damit jede Entdeckung der Zurückgekehrten ausgeschlossen sei.

Erst im zweiten Acte tritt Elektra auf. Klytämnestra ist ihr im Traum erschienen mit den Worten: „Nimm das Beil und zieh nach Delphi hin! Orest kehrt wieder!" Sie ist überglücklich und voll Zuversicht:

Das ganze düstre Wirrsal meines Lebens
Versinkt in eines Traumes Wonnemeer,
Erstirbt in einer Hoffnung Siegesjubel!

Aber wenige arglose Worte ihres Begleiters Narses genügen, um sie wankend zu machen; sie glaubt sich von dem Geiste der Mutter verhöhnt; sie fürchtet, Orests Tod erfahren zu müssen; ihre aufgeregte Phantasie sieht ihn am Meeresstrande hingestreckt, entstellt, zerschmettert. Doch sie faßt sich wieder und sucht den glimmenden Hoffnungsfunken anzufachen. Aber merkwürdiger-

weise harrt sie nicht mit gespannter Erregung auf die Nachrichten, welche Narses bringen soll, sondern plötzliche Ermüdung stellt sich ein. Sie setzt sich an den Rand des Brunnens und möchte schlafen und malt sich aus, daß Orest sie wecken könnte. Warum gerade an den Rand des Brunnens?

Weil Iphigenie sich am Tempeldienst betheiligt und Wasser zu holen kommt und dies Gelegenheit zu einer ersten Begegnung giebt, welche damit schließt, daß Iphigenie ein Lied von der Hoffnung singt und Elektra dabei einschläft.

Zu Anfang des dritten Actes ruft sie noch halb vom Schlaf befangen: „Fahr fort, sing weiter, Iphigenie!" Und dem Narses erzählt sie, es sei ihr gewesen wie zu Hause in Mycenä, als ob sie mit der Schwester Kränze winde und Iphigenie „ein altes trautes Lied, ihr Hoffnungslied, wie wir es nannten," sänge. Aber Narses hat schlimme Nachrichten über Orest empfangen, zwei Genossen seiner Fahrt sollen seinen Tod gemeldet haben. Elektra will fort, die Männer selber sprechen; mit Mühe hält sie der treue Diener ab, das sichere Asyl des heiligen Haines zu verlassen. Sie ist auf das äußerste erregt, von den Göttern erwartet sie Licht in dieser Verwirrung; aber der Priesterin gegenüber zeigt sie sich gleich maßlos, fordernd, ungestüm: sie bietet ihrem Fluch und ihren Göttern Trotz.

Iphigenie weiß sie im vierten Acte wunderbar zu beruhigen: sie will ihren Frevel durch ein Sühnopfer tilgen, das Beil als Weihgeschenk dem Gotte bringen und gläubig fromm den Spruch des Orakels vernehmen. Aber Medon, einer jener Genossen des Orestes, erzählt ihr, daß Orest durch eine griechische Priesterin geopfert sei; sie wüthet gegen die Götter, deren Verrath sie anklagt, und nach einem rasenden Zornausbruch stürzt sie nieder.

Im fünften Acte rafft sie sich aus ihrer Erschöpfung wieder auf und läugnet die Existenz der Götter; Iphigenie erscheint

einen Augenblick, sie zum Opfer rufend; Medon erkennt die taurische Priesterin und theilt Elektren seine Entdeckung mit. Diese wartet nun auf Iphigenie, will sie mit dem Beile tödten, indem sie ihr den Tod des Orestes vorhält; Iphigenie aber ist durch ihren Schwur gebunden zu schweigen, darf das lösende Wort nicht sprechen. Da kommt glücklicherweise Orest zurück und klärt alles auf. Ein Spruch des Apollo, durch die Priesterin verkündigt, macht den Schluß. —

Gewisse Fehler liegen vor Augen. Die Composition hält nicht eine einfache große Linie ein; sie ist zerstückt und kleinlich, arm in den Motiven, die sich fort und fort wiederholen. Zweimal schließt der Act mit Elektras Einschlafen oder bewußtlosem Niedersinken; und der melodramatische zweite Actschluß ist ziemlich gewaltsam herbeigeführt. Das Ganze darf als eine Studie nach Goethes taurischer Iphigenie bezeichnet werden. Wie dort gehen die fünffüßigen Jamben bei stark erregten Stellen in bewegtere Rhythmen über; wie dort singt oder spricht Iphigenie ein Lied; wie dort verbinden sich die Wechselfälle des Schicksals mit wechselnder Ansicht der Götter; wie dort Orest, so wird hier Elektra von einer Art Raserei erfaßt; wie dort, so behält auch hier Iphigeniens Wahrhaftigkeit gegenüber den weltklugen Männern Recht.

Nimmermehr hätte Goethe seine alten Motive so zum zweiten Male bringen dürfen. Seine delphische Iphigenie wäre ein selbständiges Stück geworden; aber sie mußte auch unmittelbar nach der taurischen Iphigenie gelesen werden können, ohne daß man sich auf Schritt und Tritt an diese erinnert fühlen durfte.

Eine sonderbare Betrachtungsweise, an der auch bedeutende classische Philologen mitschuldig sind, pflegt Goethes Iphigenie ihre Wahrheitsliebe als einen echt deutschen, aber ganz ungriechischen Zug nachzurühmen. Der deutsche Geist der Wahrheit

wird dann sehr effectvoll gegen die trügerische List der Griechen contrastirt. Aber anstatt der nationalen Eitelkeit zu schmeicheln und vor der deutschen Tugendhaftigkeit das Weihrauchfaß zu schwingen, sollte man sich lieber des sophokleischen Philoktet erinnern, wo genau dasselbe Motiv wie in Goethes Iphigenie den Angelpunkt der Entwicklung ausmacht. Orest und Pylades stehen sich bei Goethe gegenüber wie Neoptolemos und Odysseus bei Sophokles; und wie Orest, wie Iphigenie die Wahrheit reden trotz Gefahr und Abrede, gerade so thut Neoptolemos: er führt die eingelernte Rolle eine Zeit lang durch, aber schon ist er innerlich umgewendet und bald auch äußerlich; das Zutrauen Philoktets erschüttert ihn, er sagt die Wahrheit. Ebendort also, wo man behauptet, daß sich Goethe von den Griechen entferne, ebendort bewährt er sich als der treueste Schüler des Sophokles.

Aber durfte er in Delphi Iphigenien den gleichen Triumph der Wahrhaftigkeit bereiten? Durfte er vollends Orestens Rathschläge zur Forderung und Gewährung eines Eides zuspitzen? In der taurischen Iphigenie bricht die Heldin das Versprechen, das ihrem moralischen Gefühle von Anfang an entgegen läuft. Halm aber verschärft die formell bindende Kraft des Versprechens und zeigt uns daher Iphigenie weniger in triumphirender Wahrhaftigkeit als in der Gefahr, Märtyrerin eines unbedacht geleisteten Schwures zu werden. Wodurch denn allerdings ihre anfänglichen Bedenklichkeiten glänzend gerechtfertigt erscheinen und sich klärlich die Lehre ergiebt: — ja, welche Lehre ergiebt sich eigentlich daraus? Nach Halms Meinung offenbar: Du sollst stets die Wahrheit sprechen. In Wirklichkeit aber nur: Sei vorsichtig, wenn du formelle Verpflichtungen eingehst. Es ist recht sonderbar, daß Iphigenie sich nicht im allgemeinen verpflichten will, ihren Namen zu verschweigen, was durchaus nicht gegen das Sittengesetz verstößt; es ist aber sehr unvorsichtig, daß

sie dann ohne jede Einschränkung feierlich schwört, ihn unter allen Umständen zu verschweigen; es ist auch ein wenig unbedacht, daß sie der wüthenden Elektra nicht wenigstens zuruft: Hier waltet ein entsetzliches Misverständnis; komm zur Apollopriesterin, die weiß Bescheid. Auch andere Auskünfte wären noch möglich, und der Misgriff Halms könnte von allen Seiten kritisirt werden. Aber ich habe es nicht so sehr mit Halm als vielmehr mit Goethe zu thun. Und es steht wohl fest, daß er sich die Entwicklung anders gedacht haben muß.

Für ihn wäre gerade das Problem gewesen, die aus der taurischen Iphigenie bekannten Gestalten hier von anderen Seiten zu zeigen: Iphigenie, Orest, Pylades hätten so wenig als möglich an ihre früheren Erscheinungsformen erinnern müssen. Für Elektra dagegen hatte er freie Bahn; sie wäre bedeutsam hervorgetreten, aber nicht so ausschließlich wie bei Halm; vermuthlich hätte die heftige, aufbrausende Caroline Herder dazu das Modell gegeben. Bei Halm scheint Elektra ihre Absicht, das Beil dem Gotte zu weihen, ganz vergessen zu haben; denn sie muß von Iphigenie daran erinnert werden. Ein schönes, bedeutsames Motiv wird dadurch verwischt. Goethe hatte offenbar die Absicht, von vornherein darauf die Aufmerksamkeit zu lenken und daran anknüpfend die Voraussetzungen des Stückes darzulegen; die äußere Entfaltung war ganz anders gedacht, wie man selbst aus seiner kurzen Inhaltsangabe ersieht.

Elektra mußte beginnen und exponiren. Die Scene war nicht vor dem Tempel, sondern im Tempel selbst, wo die Axt niedergelegt werden sollte. Anlaß bot sich vielleicht, ältere Weihgeschenke zu betrachten; das Orakel selbst und die Priesterschaft von Delphi, das Heilige, Unerschütterliche inmitten von bewegtem Völkerleben, ein großes culturhistorisches Bild konnte sich entrollen. Unwillkürlich muß ich mir die Gestalt eines ehrwürdigen Greises

ausmalen, der das Orakel mit allem, was daran hängt, repräsentirt und mit klarem Ueberblicke menschlicher Dinge die Schmerzen und Leidenschaften ringsumher unbetheiligt, aber theilnahmsvoll betrachtet, lindert, zum Guten lenkt und aus eigenem liebreichen Herzen die Milde der Gottheit bewährt. Halms Priesterin ist ohne Individualität und muß es sein; aber wie soll sich ein modernes Publicum in dieses Sprachrohr Apollos finden?

Elektra soll sich bei Goethe zuerst hoffnungsvoll zeigen, dann in ununterbrochener wachsender Empörung bis zu dem Augenblicke der Erkennung. Welche Einfachheit der Anlage gegenüber dem Schwanken bei Halm!

Als Gegenbild und Unterbrechung der wilden Erregung konnte Iphigeniens Erscheinung sich abheben. Es ist ein großer Misgriff Halms, daß Iphigenie und die Ihrigen beim Beginne des Stückes schon in Delphi sind. Ich wage zu behaupten, daß Goethe, der sie vielleicht im dritten Act erst gebracht hätte, Ein Motiv ohne allen Zweifel ausgenutzt haben würde: Iphigenie, die wir unter den Tauriern sehnsüchtig nach Griechenland blicken sahen, kehrt in ihr Vaterland zurück; die Freude, das Entzücken, die Wonne der Heimkehr mußte geschildert werden. Dazu ihr Dankgebet für Rettung und Erlösung dem Apollo dargebracht; ein gerührter Rückblick auf Thoas, der ihr so mild Entlassung gewährte ... unbegreiflich, daß Halm sich dies alles entgehen ließ!

Nachdem Iphigenie für sich oder gegen die Fahrtgenossen solche Gesinnungen ausgesprochen, nachdem die letzteren sich entfernt, etwa um über Aletes oder Elektra nähere Kunde einzuziehen, erfolgt wohl die erste Begegnung mit Elektra. Hierauf Iphigeniens Erkennung durch den Griechen. Und die zweite Begegnung war ohne Zweifel schon der Mordversuch. Bei Halm dagegen ist es erst die vierte.

Weiter dehne ich meine Vermuthungen nicht aus; weiter

führen Goethes Angaben einmal nicht; die Elektra des Crébillon, die er in Venedig sah, hat ihn fürchterlich gelangweilt. Nur sei noch die Bemerkung gestattet, daß der Keim des Stückes für Goethe wahrscheinlich eben in Iphigeniens Rückkehr lag. Als er italienischen Boden betreten hatte, stellte sich das Argument seinem dichterischen Bilden dar. Auf italienischem Boden sollte seine alte taurische Iphigenie zur Vollendung gedeihen. Sie war im Norden wie zu den Tauriern entrückt; die heimathliche Lebensluft fehlte. Und er selbst war endlich in das Land langjähriger Sehnsucht geführt, das er aus der Ferne, wie eine höhere Heimath des Künstlers, „mit der Seele suchte". Auch ihn hatte die Milde eines nordischen Fürsten dahin entlassen. Die strenge Pflicht war abgelöst durch glückliches Genießen. Mit Einem Wort, ich glaube: die Stimmung Iphigeniens, mit der sie das Heiligthum zu Delphi betreten sollte, wäre uns ein Denkmal geworden von Goethes Aufathmen in Italien. Und wie hätte das Bild von Delphi gewinnen müssen, wenn es in Rom ausgeführt wurde, in dem Delphi der mittleren und neueren Zeiten!

Nausikaa.

Als Goethe in Italien reiste, faßte er den Plan zu einer Tragödie „Nausikaa", deren unterbliebene Ausführung uns als ein wahrer unverschmerzlicher Verlust für unsere Literatur erscheinen muß. Die Größe desselben wollen die folgenden Blätter ahnen lassen, indem sie zunächst vorlegen, was wir davon besitzen, und, soweit es angeht, zu errathen suchen, was wir nicht besitzen.

Hätte ich von Iphigenie, Tasso, Egmont oder Faust zu reden, so könnte ich getrost voraussetzen, daß die Hauptsachen jedem meiner Leser geläufig seien und daß er für Nebensachen leicht nach dem betreffenden Bande von Goethes Werken greife, um sich das etwa Verblichene im Gedächtnis aufzufrischen. Bei der Nausikaa darf ich eine solche Voraussetzung nicht machen. Viele Darstellungen von Goethes Leben erwähnen sie; Goedeke, Strehlke, Düntzer haben sich um Auffassung und Deutung der erhaltenen Bruchstücke verdient gemacht: aber im ganzen und großen ist Nausikaa ein unbekanntes Werk, geliebt und gewürdigt kaum in dem engsten Kreise der „stillen Gemeinde". Deshalb soll hier jedes Wort aus Goethes Feder wiederholt und alles treulich gesammelt werden, was uns diesen Entwurf von ewiger Schönheit so vollständig als möglich zur Gegenwart der Phantasie erheben könnte.

Am 16. April 1787 schreibt Goethe über seine Nausikaa: „Ich verzeichnete den Plan und konnte nicht unterlassen, einige

Stellen, die mich besondes anzogen, zu entwerfen und auszuführen." Dieser Plan und diese Ausführungen sind im wesentlichen, was wir besitzen. Und zwar besteht der Plan aus einem vollständigen Scenarium, worin Scene für Scene die auftretenden und handelnden Personen angegeben werden, und aus einer leider unvollständigen Skizze über die Motive und den Inhalt einzelner Scenen. Scenarium und Inhaltskizze werden großentheils erst dann verständlich, wenn man gemerkt hat, daß der Name Nausikaa durch Arete ersetzt, der homerische Name der Mutter auf die Tochter übertragen ist; die Mutter selbst hat man bei Goethe todt zu denken. In den Fragmenten der Ausführung tritt dann allerdings wieder der Name Nausikaa ein. Aehnlich schwankte Goethe für den Namen der Vertrauten zwischen dem überlieferten Eurymedusa und Xanthe; ja auch Tyche kommt für die Vertraute vor und derselbe Name dann wieder für eines der ballspielenden Mädchen in der ausgeführten ersten Scene. In Scenarium und Inhaltskizze heißt die Vertraute durchweg Xanthe*). Die Länge der Namen und der häßliche Klang zweier gleichen und zusammenstoßenden Vocale (daher auch Alkinous mit lateinischer Endung) mag eine Abänderung wünschenswerth gemacht haben. Für die Brüder der Nausikaa liefert Homer die Namen Laodamas, Halios, Klytoneos; Goethe verleiht dem einen Bruder, den er annimmt, einen kurzen zweisilbigen Namen, der aber wie die meisten homerischen Phäakennamen auf das Meer hindeutet. Demgemäß läßt sich das Personenverzeichnis herstellen, wie folgt:

*) Herman Grimm, dem ich meine zu sehr verschiedenen Zeiten betriebenen Studien über Nausikaa, so wie sie fortschritten, regelmäßig mittheilte, und der mich dabei durch Rath und Widerspruch vielfältig förderte, hat einmal das ganze Scenarium sammt Inhaltskizze unter der Voraussetzung durchgearbeitet, daß Arete doch die Frau des Alkinous und Xanthe statt Nausikaa eingetreten wäre. Das Resulat war für uns beide ein negatives, und ich fand mich in meiner Auffassung nur bestärkt.

Ulysses.
Alkinous, König der Phäaken.
Nereus, sein Sohn.
Nausikaa (Arete), seine Tochter.
Eurymedusa (Xanthe), ihre Pflegerin und Vertraute.
Nausikaas Jungfrauen.
Die Aeltesten der Phäaken.
Bote.

Goethes Plan rücke ich nun vollständig ein, indem ich zur Bequemlichkeit des Lesers hier und da in Klammern einen verdeutlichenden Zusatz mache. Innerhalb jedes Aufzuges geht das Scenarium vorher, die Nummern der Scenen sind beigefügt, und unter denselben Nummern findet man hierauf die Skizze des Inhaltes.

Erster Aufzug.

I. Mädchen. Ballspiel. II. Ulysses allein. III. Arete. Xanthe. IV. Die Vorigen. Ulysses. V. Ulysses (allein).

(Skizze): III. Xanthe. Frühling neu. Arete. Bekenntniß. Bräutigamszeit. Vater. Mutter.

(Skizze): IV. Gärten des Vaters. Erstes Bedürfniß. Kleid. Hunger. Durst.

(Skizze): V. Vorsicht seines Betragens. Unverheirathet.

Zweiter Aufzug.

I. Alkinous. II. Alkinous. Sohn (Nereus). III. Die Vorigen. Arete. IV. Die Vorigen. Ulysses. (Alkinous und Arete ab.) V. Ulysses. Nereus.

(Skizze): I. Früchte vom Sturm heruntergeworfen. Blumen zerstört. Latten zu befestigen. Sohn. Tochter.

(Skizze): II. Sohn. Geschichte. Beschreibung des Sturms. Abfahrt. Delphinen ꝛc.

(Skizze): III. Tochter, Wäsche selbst für den Vater bereitet. Sie erblickt Ulyssen.

(Skizze): IV. Ulysses als Gefährte des Ulysses. Aufnahme. Bitte der Heimfahrt. Bereitung des Nöthigen.

(Skizze): V. Ulysses. Nereus. Frage nach seinem Schicksale. Bitte seinen Gefährten zu helfen. Gegensatz des Mannes, der mit Gewalt, der mit Schätzen kommt.

Dritter Aufzug.

I. Arete. Xanthe. II. Die Vorigen. Nereus. III. Arete (allein). IV. Ulysses. Arete. V. Arete (allein).

(Skizze): I. Aussuchen der Kleider und Geschenke. Lob des Ulysses. Eröffnung der Leidenschaft.

(Skizze): II. Nereus' Lob des Ulysses. Männliches Betragen. Wille des Vaters, daß ihm Kleider und Geschenke gegeben werden. Scherz des Bruders. Abschied des Ulysses.

(Skizze): III. Und er soll scheiden.

(Skizze): IV. Frage, unverheirathet. Die schöne Gefangene. Er lobt ihr Land und schilt seines. Sie giebt ihm zu verstehen, daß er bleiben kann.

Vierter Aufzug.

I. Alkinous. Die Aeltesten. II. Die Vorigen. Sohn (Nereus). III. Die Vorigen. Arete. IV. Die Vorigen. Ulysses.

Fünfter Aufzug.

I. Arete (allein). II. Alkinous. Ulysses. Sohn (Nereus). III. Xanthe (allein). IV. Alkinous. Ulysses. V. (Die Vorigen.) Bote. VI. Alkinous. Ulysses. VII. Xanthe (allein). VIII. Die Vorige. Sohn (Nereus). IX. Die Vorigen. Die Leiche (Aretens).

(Skizze): IV. Scheiden. Dank. Tochter läßt sich nicht sehen. Scham. Er soll sie nicht falsch beurtheilen. Es sei sein eigen Werk. Ulysses. Vorwurf. Er will nicht so scheiden. Trägt seinen Sohn an. Alkinous*) will die Tochter nicht geben. Ulysses, Ueberredung. Alkinous will gleich. Ulysses will seinen Sohn bringen. Sie sollen sich wählen. Alkinous, Hochzeittag. Ausstattung.

Zu dem bevorstehenden Plan stimmen nun die erhaltenen Bruchstücke genau, abgesehen von dem schon berührten Schwanken in den Namen. Ich versuche danach den Gang des Stückes herzustellen, indem ich sämmtliche Fragmente vermuthungsweise an ihrer Stelle einreihe. Was die schwankenden Namen betrifft, so wähle ich die in der Odyssee gegebenen: Nausikaa und Eurymedusa. Für die Decoration des ersten Aufzuges ist Hain und Höhle wesentlich.

---

*) Gedruckt steht hier in den Werken: „Arete". Aber was soll hier Arete? Aus dem Scenarium ergiebt sich, daß nur Alkinous und Ulysses in diesem Auftritte reden. Vermuthlich ist ein „A." des Goetheschen Manuscriptes von den Herausgebern falsch ergänzt. Das Schema ward erst 1842 gedruckt. Es kann sich aber auch Goethe selbst verschrieben haben.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Nausikaas Jungfrauen, eine schnell nach der anderen.

Erste (suchend).

Nach dieser Seite flog der Ball! — Er liegt
Hier an der Erde. Schnell faſſ' ich ihn auf
Und ſtecke mich in das Gebüſche! Still!
(Sie verbirgt ſich.)

Zweite.

Du haſt ihn fallen ſehn?

Dritte.

Gewiß, er fiel
Gleich hinter dies Geſträuch im Bogen nieder.

Zweite.

Ich ſeh ihn nicht!

Dritte.

Noch ich.

Zweite.

Mir ſchien, es lief
Uns Tyche ſchon, die ſchnelle, leicht voraus.

Erſte.

(Aus dem Gebüſch zugleich rufend und werfend.)
Er kommt! er trifft!

Zweite.

Ai!

Dritte.

Ai!

Erſte (hervortretend).

Erſchreckt ihr ſo
Vor einer Freundin? Nehmt vor Amors Pfeilen
Euch in Acht, ſie treffen unverſehener
Als dieſer Ball.

Zweite (den Ball aufraffend).

Er soll! er soll zur Strafe
Dir um die Schultern fliegen.

Erste (laufend).

Werft! ich bin schon weit!

Dritte.

Nach ihr! nach ihr!

Zweite (wirft).

Er reicht sie kaum, er springt
Ihr von der Erde nur vergebens nach.
Komm mit! Geschwind! daß wir des Spiels so lang,
Als möglich ist, genießen, frei für uns
Nach allem Willen scherzen. Denn ich fürchte,
Bald eilt die Fürstin nach der Stadt zurück.
Sie ist seit diesem heitern Frühlingsabend
Nachdenklicher als sonst und freut sich nicht,
Mit uns zu lachen und zu spielen, wie
Sie stets gewohnt war. Komm! sie rufen schon.

Zweiter Auftritt.

Ulysses (aus der Höhle tretend).

Was rufen mich für Stimmen aus dem Schlaf?
Wie ein Geschrei, ein laut Gespräch der Frauen
Erklang mir durch die Dämm'rung des Erwachens?
Hier seh ich niemand! Scherzen durchs Gebüsch
Die Nymphen? oder ahmt der frische Wind,
Durchs hohe Rohr des Flusses sich bewegend,
Zu meiner Qual die Menschenstimmen nach?
Wo bin ich hingekommen? welchem Lande
Trug mich der Zorn des Wellengottes zu?
Ists leer von Menschen; wehe mir Verlass'nen!
Wo will ich Speise finden, Kleid und Waffe?
Ist es bewohnt von rohen, ungezähmten:
Dann wehe doppelt mir! dann übt aufs neue

Gefahr und Sorge dringend Geist und Hände.
O Noth! Bedürfniß o! Ihr strengen Schwestern
Ihr haltet, eng begleitend, mich gefangen!
So kehr' ich von der zehenjähr'gen Mühe
Des wohlvollbrachten Krieges wieder heim,
Der Städtebändiger, der Sinnbezwinger!
Der Bettgenoß unsterblich schöner Frauen!
Ins Meer versanken die erworbnen Schätze,
Und ach, die besten Schätze, die Gefährten,
Erprobte Männer, in Gefahr und Mühe
An meiner Seite lebenslang gebildet,
Verschlungen hat der tausendfache Rachen
Des Meeres die Geliebten, und allein,
Nackt und bedürftig jeder kleinen Hilfe,
Erheb' ich mich auf unbekanntem Boden
Vom ungemess'nen Schlaf. Ich irrte nicht!
Ich höre das Geschwätz vergnügter Mädchen.
O, daß sie freundlich mir und zarten Herzens,
Dem Vielgeplagten doch begegnen möchten,
Wie sie mich einst, den Glücklichen, empfingen!
Ich sehe recht! die schönste Heldentochter
Kommt hier, begleitet von bejahrtem Weibe,
Den Sand des Ufers meidend, nach dem Haine.
Verberg' ich mich so lange, bis die Zeit,
Die schickliche, dem klugen Sinn erscheint.

Dritter Auftritt.

Nausikaa. Eurymedusa.

Nausikaa.

Laß sie nur immer scherzen, denn sie haben
Schnell ihr Geschäft verrichtet. Unter Schwätzen
Und Lachen spülte frisch und leicht die Welle
Die schönen Kleider rein. Die hohe Sonne
Die allen hilft, vollendete gar leicht
Das Tagewerk. Gefaltet sind die Schleier,
Die langen Kleider, deren Weib und Mann

Sich immer, reinlich wechselnd, gern erfreut.
Die Körbe sind geschlossen, leicht und sanft
Bringt der bepackte Wagen uns zur Stadt.

Eurymedusa.

Ich gönne gern den Kindern ihre Lust,
Und was du willst, geschieht. Ich sah dich still
Beiseit am Flusse gehen, keinen Theil
Am Spiele nehmen, nur gefällig ernst
Zu dulden mehr als dich zu freuen. Darf
Ich — — —

Wir stehen vor der ersten Lücke. Der Gedanke, der uns fehlt, ist mit Hilfe der Inhaltskizze noch verhältnismäßig leicht zu finden: Darf ich wissen, was dich so verändert hat? warum der Frühling, der sich erneut, dich nicht wie sonst zur Munterkeit erregt?

Nausikaa.

Gesteh ich dir, geliebte Herzensfreundin,
Warum ich heut so früh in deine Kammer
Getreten bin, warum ich diesen Tag
So schön gefunden, unser weibliches
Geschäft so sehr beschleunigt, Roß und Wagen
Von meinem Vater dringend mir erbeten,
Warum ich jetzt auch still und sinnend wandle,
So wirst du lächeln, daß mich hat ein Traum,
Ein Traum verführt, der einem Wunsche gleicht.

Eurymedusa.

Erzähle mir; denn alle sind nicht leer
Und ohne Sinn die flüchtigen Gefährten
Der Nacht. Bedeutend find' ich stets
Die sanften Träume, die der Morgen uns
Ums Haupt bewegt.

Nausikaa.

So war der meine. Spät
Noch wacht' ich, denn mich hielt das Sausen

Des ungeheuren Sturms nach Mitternacht
Noch munter . . . . .

Beim Homer tritt Athene in Gestalt einer Jugendgespielin an das Lager der Jungfrau heran und ermahnt sie, das Gewand zu reinigen: denn „bald steht die Vermählung bevor, — spricht sie — wo Schönes du selber anziehen mußt und reichen den Jünglingen, wenn man dich heimführt; schon werben um dich die Edelsten unter dem Volk der Phäaken“.

Einen ähnlichen Traum sollte Nausikaa hier bei Goethe erzählen. Vielleicht war es ihr, als ob Eurymedusa im Traum sich ihr näherte und von Wäsche und Vermählung sprach wie dort Athene. Und was im Traum ihr gesagt wird, scheint der Stimmung des Mädchens zu entsprechen. Das heimlich unbewußte Wünschen ihres Herzens bringt ihr das Nachtgesicht zum Bewußtsein. Sie ahnt ein Glück, das sie noch nicht kennt, ein unwiderstehlich lockendes Geheimnis, das sie durchdringen möchte. Sie hat unter ihren Gleichalterigen Braut und Bräutigam gesehen; wie ist doch einem solchen Paare zu Muthe? Stunden lang können sie schwätzen, die Welt um sich her vergessen, sie reden von künftigen Freuden —

Dann schweigen sie und sehn einander an . . .

Und der liebe Vater, der so warm, so jugendlich feurig aufwallen kann, nie wird er wärmer und nie bewegter, als wenn er von seiner Bräutigamszeit erzählt und das hoheitsvolle Bild der Mutter ihn wie mit neuem Jugendglanz umstrahlt.

Im Andenken der früh verlorenen Mutter wird Nausikaa selbst gerührt:

Schilt die Thräne nicht,
Die mir vom Auge fließt —

sagt sie der geliebten alten Herzensfreundin, und wir dürfen den weiteren Gedanken ergänzen: Du warst mir ja stets eine zweite

Mutter und hast mich an Sorgfalt und Liebe nie darben lassen.

Es scheint ganz nothwendig, daß neben Vater und Mutter, wovon die Skizze redet, auch das Verhältnis zu Eurymedusa gleich jetzt exponirt werde.

Die gefühlvolle Erregung des Augenblickes wird durch den Schrecken unterbrochen, welchen das plötzliche Hervortreten des Ulysses verursacht.

Vierter Auftritt.

Nausikaa. Eurymedusa. Ulysses.

Das Erscheinen und die Anrede des Ulysses ist gewiß ähnlich wie bei Homer zu denken, nur daß er aus der Höhle kommt und daß die entweichenden Mädchen fehlen. Vielleicht spricht er aus der Höhle heraus über einen halb bedeckenden Stein vorgebeugt. Nausikaa und Eurymedusa stehen ihm natürlich sofort Rede. Er schmeichelt der Jungfrau, bewundert ihre Gestalt und Schönheit, preist den glücklich, der sie einst heimführt — und zur Schmeichelei fügt er die Bitte, indem er ihr Mitleid rege macht. Jammer umringt ihn, auf dem Meere war er verirrt, rastlos trieb ihn der Sturm, zuletzt warf ihn ein Dämon ans Land —

Und wie der arme letzte Brand
Von großer Herdesglut mit Asche
Des Abends überdeckt wird, daß er Morgens
Dem Hause Feuer gebe, lag
In Blätter eingescharrt . . .

„ich hier auf unbekannter Erde“, so mag man den Satz ergänzen. Nausikaas Anblick weckt dem Unglücklichen die Hoffnung: Sei du es, — mag er flehen — die den verscharrten Brand wieder zur Flamme entfacht.

Seine kluge, bewegliche Rede thut ihre Wirkung. Nausikaa sagt ihm, wo er ist, stellt die helfende Gnade des Vaters in Aussicht, will ihn aber nicht gleich mitnehmen; sie ist schon nicht mehr

unbefangen, fürchtet üble Nachrede des Volkes. Er mag sich einstweilen nach dem vor der Stadt gelegenen Garten des Vaters begeben:

In meines Vaters Garten soll die Erde
Dich umgetrieb'nen vielgeplagten Mann
Zum freundlichsten empfangen . . .
Das schönste Feld hat er sein ganzes Leben
Bepflanzt, gepflügt und erntet nun im Alter
Des Fleißes Lohn, ein tägliches Vergnügen.
Dort bringen neben Früchten wieder Blüten,
Und Frucht auf Früchte wechseln durch das Jahr.
Die Pomeranze, die Citrone steht
Im dunklen Laube, und die Feige folgt
Der Feige. Reich beschützt ist rings umher
Mit Aloe und Stachelfeigen . . .
Daß die verweg'ne Ziege nicht genäschig — —

Vor allem aber will Nausikaa für seine nächsten Bedürfnisse sorgen. Er soll am Ufer des Flusses ein Kleid, er soll Trank und Speise finden; sie wird es, nach der Stadt aufbrechend, für ihn zurücklassen. So geht sie ab mit Eurymedusa.

Fünfter Auftritt.

Ulysses.

Er dankt zunächst den Göttern — dürfen wir annehmen — und bittet sie, ihm ferner zu helfen, ihn mit Klugheit zu rüsten unter dem unbekannten Volke. Er will die äußerste Vorsicht beobachten.

Zuerst verberg' ich meinen Namen, denn
Vielleicht ist noch mein Name nicht . . . .
Und dann klingt der Name
Ulysses wie der Name jedes Knechtes.

Der Gedanke muß sein: Vielleicht ist mein Name noch nicht zu diesen Sterblichen gedrungen; und wenn sie mich nicht kennen

als den Bezwinger Ilions, so hilft mir mein Name nichts, der ebenso gut einem Knechte gehören könnte.

Doch wie — so mag sich sein Gedankengang fortspinnen — wie, wenn ich versuchte, ob man den Namen des Ulysses kennt? Dann geb' ich mich für seinen Kampfgenossen aus, des Volkes Hilfe fleh ich für ihn an und rühm' ihn hoch, wie ich mich selbst nicht dürfte. Und so, indem ich meinem Herrn zu dienen scheine, wirk' ich klug für mich. Ist ihm der König, ist das Volk geneigt, so mag die Maske fallen.

Indem sich daran die Hoffnung auf Heimkehr knüpft, erhält Ulysses Gelegenheit, seine Sehnsucht nach Penelope und Telemach zu exponiren. Aber er will von beiden schweigen und für unverheirathet gelten. Ein Fremder unter fremdem Volke kann der Frauen Gunst nicht missen; sie bewegen oft der Männer starren Sinn und wenden ihm die abgeneigten zu. Doch sind sie hold nur dem, den sie zu fesseln wähnen; die Mutter will ihn für die Tochter, das Mädchen für sich selbst gewinnen ..... Goethe würde gewiß eine zarte Motivirung gefunden haben; sie zu errathen, ist unmöglich. Prosaisch, aber doch denkbar wäre eine Erwägung des Ulysses für den Fall, daß er auf der Insel bleiben und auf eine Gelegenheit zur Flucht warten müßte: man würde ihm mehr Vertrauen schenken, wenn man nicht Sehnsucht nach Weib und Kind und Haus vorauszusetzen hätte.

Daß Ulysses mit Bewußtsein speciell auf Nausikaas Neigung speculire, ist absolut ausgeschlossen, wie jedermann zugeben wird.

Zweiter Aufzug.

Ich finde keine Fragmente, die sich hierher beziehen lassen, und so kann ich nur das Schema umschreibend ausführen. Die Decoration des Actes ist der Garten des Alkinous. Der große nächtliche Sturm, von dem uns schon Nausikaa in der dritten

Scene des ersten Aufzugs sagte, motivirt die Anwesenheit des Königs und das Zusammentreffen mit Ulysses.

Erster Auftritt.

Alkinous.

Er ist herausgekommen in den Garten, um nachzusehen, welche Verheerungen das Unwetter angerichtet habe. Er findet Früchte heruntergeworfen, Blumen zerstört, Latten zu befestigen. Gleich legt er Hand an, und bei der Arbeit schweifen die Gedanken über das Schicksal seiner Kinder hin. Der Uebergang ist leicht: der Garten gedeiht unter seiner Pflege; so erwachsen ihm Sohn und Tochter zur Freude, und doch auch zur Sorge.

Darf ich, was den Sohn anlangt, etwas kühner ergänzen, um nur ein Bild zu gewinnen? Er strebt hinaus über den engen Kreis des phäakischen Lebens; das Behagen in friedlichen Künsten theilt er nicht; ihn reizen ritterliche Thaten.

Und auch die Tochter ist hochstrebend; kein Freier ihres Volkes hat je ihr Herz gerührt. Den Vater aber verlangt es, sie an der Seite eines würdigen Mannes geehrt, geliebt, beglückt zu wissen.

Zweiter Auftritt.

Alkinous. Nereus.

Nereus kommt von einer Expedition zurück: er hat zu erzählen. Er schildert den Sturm, seine Abfahrt, die Delphine, die um das Schiff spielten u. s. w. Was war es? Hat der Sturm Trümmer von dem Fahrzeuge des Ulysses ans Land geworfen? Hat er aus der Ferne dieses Fahrzeug erblickt? Wollte er retten? Ich nehme nicht an, daß er während des Sturmes auf der See war, sondern am Morgen ist er ausgezogen und hat den Tag über die Küste, die Klippen durchsucht, auch vielleicht ein hängendes Gewandstück gefunden, aber keine Spur, die ans Land führte.

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Nausikaa.

Sie hat den Vater im Palast nicht getroffen, will ihm berichten. Sie hat selbst Wäsche für ihn bereitet: dies hebt sie hervor, um ihm Freude zu machen und ihn wohlwollend zu stimmen; sie sorgt für ihn, er wird es anerkennen. Bei ihrer Erzählung mag sie eben bis zu dem wunderbaren Fremdling gelangt sein, als sie diesen herankommen sieht und nun auf seine eigene Aussage verweist.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ulysses.

Ulysses erzählt das Nähere von seiner Rettung, wodurch der Bericht des Nereus ergänzt wird. Er wird gefragt, wer er sei? Und erwidert wohl mit der Gegenfrage: Habt vom Ulysses ihr gehört? Nereus: Vom Ulysses, dem, der Ilion erobert, von dem klügsten aller Griechen; wer hätte nicht von ihm gehört? Ulysses: Mit ihm aus seiner Heimathinsel zog ich nach Troja hin.

Man verzeihe den unwillkürlichen Versuch, die Motive des Dialoges zu errathen. Ich nehme an, daß Ulysses gleich den Nereus gewinnt, dem die Helden des trojanischen Krieges als unerreichbare Muster vorschweben, dem ein Genosse dieser Helden durch den Abglanz verklärt erscheint.

Die wohlwollende Aufnahme, die Ulysses findet, macht ihn kühner, und er wagt gleich jetzt von der Heimfahrt nach Ithaka zu reden. Er mag den Wunsch ausdrücken, der Penelope Nachricht zu geben von dem Schicksal ihres Mannes; vielleicht giebt er sich geradezu als Abgesandten des Ulysses, der mit den übrigen Gefährten irgendwo — sagen wir bei Circe oder bei Kalypso — zurückgehalten werde und von der Heimath aus Hilfe erwarte.

Die Antwort bleibt dahin gestellt. Wahrscheinlich hält Alkinous gleich das Orakel entgegen, welches mit dem Zorn des

Wellengottes bei Entsendung eines Fremdlings droht. Ferner ist Gelegenheit zu der Betrachtung, daß ein Herrscher nichts gegen die Stimmung des Volkes vermöge: Alkinous muß die Aeltesten befragen, er will sie für den nächsten Tag berufen lassen, einstweilen die im Palast Versammelten auf den Gast vorbereiten. Nausikaa geht mit ihm ab, um für die Beherbergung des Ulysses Sorge zu tragen. Ulysses und Nereus bleiben zurück; es ist unterdessen Abend geworden, und der herrliche Garten kann sie im Glanze des Mondes zeigen.

Fünfter Auftritt.

Ulysses. Nereus.

Dem Nereus gegenüber, der — wenn ich recht vermuthe — einen gewissen Enthusiasmus kund gab, geht Ulysses stärker und dringender heraus. Wenn Alkinous die Frage der Heimfahrt in der Schwebe ließ, so verlangt Ulysses nun von Nereus zu wissen, was er nach dessen Meinung hoffen dürfe oder fürchten müsse; was sein Loos sei, falls er unter den Phäaken bleibe. Ja er geht, seinem Plane gemäß, noch weiter: er verhehlt dem Nereus nicht, daß er die Phäaken zur Hilfe für Ulysses gewinnen möchte. Nereus giebt vermuthlich den Rath, den Wunsch noch am selben Abend gleich im Palaste vorzubringen. Er selbst werde mit Begeisterung sich an dem Unternehmen betheiligen; aber auf den Vater komme alles an, der sei jedem Wagnisse feind und überbedenklich, auch durch das Orakel geängstigt, wie sich ja schon gezeigt habe. Etwa mochten noch Parteiungen unter den Phäaken, Gegnerschaften wie die von Nausikaas abgewiesenen Freiern hier berührt werden. Alle Hindernisse — meint Nereus — werde Ulysses selbst am besten besiegen können durch die Macht der Ueberredung, die augenscheinlich in ihm wohne.

Ulysses selbst ist nicht so vertrauensvoll: das Wort bedeute

wenig, wenn nicht Macht und Reichthum dahinter stehe. Er aber komme nicht mit Gewalt, er könne nichts erzwingen. Er komme nicht mit Schätzen, er könne nichts belohnen. Der Lohn stehe bei den Göttern, denen edle Werke hilfreicher Menschenliebe wohlgefällig seien.

Man muß in dieser Scene fühlen, wie der ältere bewährte Mann den Jüngling hinreißt und seinen Muth zu kühnen Thaten befeuert, indem er ihm gleichsam Antheil giebt an seinem eigenen thatenreichen Leben und im Hintergrund ihm einen noch Höheren, Größeren zeigt, um den sein jugendlich reiner Drang sich verdient machen könne. Aber mit dem Enthusiasmus des Jünglings contrastirt durchweg die maßvolle Reife des Mannes, der Leben und Menschen kennt und niemals voreilig hofft.

Dritter Aufzug.

Decoration dieses Aufzuges ist die Schatz- und Vorrathskammer des Alkinous. Die Handlung beginnt am Morgen des zweiten Tages.

Erster Auftritt.

Nausikaa. Eurymedusa.

Sie sind dem Befehle des Alkinous gemäß beschäftigt, Kleider und Geschenke für Ulysses auszusuchen, und ergehen sich in seinem Lobe. Nausikaa bekennt ihre Leidenschaft für ihn. In den Zusammenhang dieses Gespräches gehört folgendes Fragment:

Nausikaa.

Du hältst ihn doch für jung, sprich, Tyche, sprich!

Eurymedusa (Tyche).

Er ist wohl jung genug, denn ich bin alt,
Und immer ist der Mann ein junger Mann,
Der einem jungen Weibe wohlgefällt.

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Nereus.

Ich nehme an, daß der gewaltige Eindruck, den Ulysses auf Nausikaa gemacht hat, in den uns bekannten Scenen des ersten und zweiten Actes hervorgebracht wurde, und daß ihn Nausikaa seitdem nicht gesehen hat. Nereus kann nun Weiteres von ihm erzählen und sein männliches Betragen rühmen: ohne Zweifel sein Betragen im Palast am gestrigen Abend. Es wäre anzunehmen, daß Frauen von dem Kreise, der sich Abends um den König sammelt, ausgeschlossen seien. Der Fremde — erzählt etwa Nereus — hat die Bitte vorgetragen, man möge seinem Herrn, dem Ulysses, helfen. Den ungünstigen Aeußerungen hat er Stand gehalten, sie mit Festigkeit zurückgewiesen und doch nie den Flehenden verläugnet, der mit Vorsicht Gunst erwerben muß. Enschieden wurde nichts. Der König hüllte sich in Schweigen: man weiß nicht, will er den Gast im Lande halten, will er ihn nach Ithaka geleiten lassen, will er ihm zu Liebe dem Ulysses Hilfe senden. Des Vaters Seele scheint zu schwanken, Wohlwollen für den Fremden kämpft mit Sorge für die Seinen. Heute soll berathen und entschieden werden. Die Jugend hat ein Fest und will dem Fremden ihre Künste zeigen.

Da kann nun Nausikaa mittheilen, daß sie den Auftrag erhalten, Kleider und Geschenke für den Gast auszusuchen. Das zeigt, daß Alkinous ihn ziehen läßt. Nereus will gleich fort, um Näheres zu erfahren. Die Schwester hält ihn fest; er soll ihr wählen helfen. Der Bruder erwidert mit einem Scherze, bezüglich auf einen Rock oder Mantel oder Dreifuß oder Mischkrug:

Du gäbst ihm gern den besten, merk' ich wohl.

Nereus eilt ab. Nausikaa sendet die Geschenke durch Eurymedusa an Ulysses.

Dritter Auftritt.

Nausikaa.

Ihr Monolog zeigt sie in streitender Empfindung. Der beste, größte Mann, der ihr je erschienen, der einzige, welchen sie lieben kann, soll ihr, kaum gefunden, auch schon entrissen werden. Aber andererseits: weiß sie, ob er sie wieder liebt? könnte sie es ertragen, ihn in ihrem Land, in ihrer Stadt an der Seite eines anderen Weibes zu erblicken? Nein, er soll scheiden. Noch darf sie hoffen, daß sie Kraft genug haben werde, um nicht zu erliegen unter dem einzig allmächtigen Gefühle, das sie zu verschlingen droht.

Vierter Auftritt.

Nausikaa. Ulysses.

Ulysses kommt in Folge von Eurymedusas Sendung, um vor allem ihr zu danken, wenn wirklich seine Wünsche sich erfüllen, ihr, die ihm das erste freundliche Wort gespendet und den Weg geebnet hat. Ohne Zweifel spricht er das Behagen aus, womit ihn nach so viel Unruhe des Lebens, nach den letzten Schrecknissen des Meeres, nach all der Angst und Qual — ein Haus, ein wirkliches wohnliches Haus erfüllt. Indem er das Glück des Hauses preist, liegt von ihrer Seite die Frage nahe, ob er es völlig kenne, ob er eine Frau gehabt und habe. Er läugnet es, entsprechend seinem Vorsatze; vielleicht mit der Motivirung: er sei zu viel umhergetrieben worden, rastlos, in mannigfaltigen Unternehmungen.

Dadurch eröffnet er die Aussicht auf die große Welt, aus der er kommt, die sie nicht kennt, die sie neugierig-sehnsüchtig kennen möchte. Sie kommt sich vor wie eine Gefangene, die nur zwischen engen Gitterstäben selten einen Blick ins Freie thut. Aengstlich wird sie gehütet von der Liebe des Vaters, und weitab von allem Verkehr liegt die Insel, das ungeheure umgebende Meer schließt sie ein wie unübersteigliche Mauern.

Ulysses in seiner Gegenrede entwirft, um sie tröstend zu widerlegen, ein unerfreuliches Bild seiner unfruchtbaren, rauhen Heimath. Er denkt sich dahin zurück, in die Mühe des Lebens verflochten, gegen die Unbilden der kalten Jahreszeit ankämpfend, von Schnee und Eis umgeben, während Nausikaa in reinstem Genießen den herrlichen Garten des Vaters betritt, den er kennt:

Dort wirst du in dem schönen Lande wandeln,
Im Winter Wohlgeruch von Blumen dich erfreun.
Es rieselt neben dir der Bach, geleitet
Von Stamm zu Stamm. Der Gärtner tränket sie
Nach seinem Willen.

In dieselbe Lobrede des Ulysses auf das Land der Phäaken gehören die Verse:

Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer,
Und duftend schwebt der Aether ohne Wolken.

Und zu jenem Preise des milden Winters mag Nausikaa selbst bestätigend anführen:

Und nur die höchsten Nymphen des Gebirgs
Erfreuen sich des leichtgefall'nen Schnees
Auf kurze Zeit.

Da nun Ulysses die Heimath herabsetzt und den Aufenthalt in Scheria hoch erhebt, so kann Nausikaa, ohne ein Bekenntnis abzulegen, ihm andeuten, daß er ohne Zweifel ihrem Volke willkommen wäre, wenn er bleiben wolle; er möge den Wunsch aussprechen, niemand werde widerstreben:

Du bist nicht von den trüglichen,
Wie viele Fremde kommen, die sich rühmen
Und glatte Worte sprechen, wo der Hörer
Nichts Falsches ahnet und zuletzt betrogen
Sie unvermuthet wieder scheiden sieht.
Du bist ein Mann, ein zuverläss'ger Mann,

Sinn und Zusammenhang hat deine Rede. Schön,
Wie eines Dichters Lied, tönt sie dem Ohr
Und füllt das Herz und reißt es mit sich fort.

Ulysses lehnt nicht unbedingt ab, bezeichnet aber etwa die Rettung des Ulysses als seine nächste Aufgabe, hinter der alles andere für ihn zurückstehe. Jetzt muß er fort, die Jünglinge erwarten ihn zum Fest.

Fünfter Auftritt.

Nausikaa.

Sie ergeht sich in Hoffnungen; faßt den Vorsatz, alle Scheu zu überwinden und den Vater, ja die Fürsten zu bitten, daß man den Fremden festhalte.

Vierter Aufzug.

Decoration: Saal bei Alkinous; oder Versammlungsplatz im Freien.

Erster Auftritt.

Alkinous. Die Aeltesten.

Es wird über die Wünsche des Fremdlings berathen. Natürlich sind zwei Parteien vorhanden: die eine günstig, die andere misgünstig. Das Orakel wird geltend gemacht; andere mögen den Ulysses für einen Schwindler halten. Vielleicht wirft man dem König und den Seinigen leichtsinniges Vertrauen vor. Die Väter von Nausikaas Freiern mögen hauptsächlich die Gegenpartei ausmachen. Es scheint, daß ihre Meinung siegt.

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Nereus.

Da bringt Nereus ein, enthusiastisch; er erzählt von den Spielen, worin phäakische Jünglinge sich vor dem Gaste zeigten. Lose Reden, ich denke von Nausikaas Freiern, haben ihn gereizt; er hat alle besiegt. An seiner wahren Heldenkraft kann kein Zweifel sein. Die Versammlung wird umgestimmt.

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Nausikaa.

Sie führt ihren Vorsatz aus; gesteht ihre Liebe. Es wird beschlossen, die Bitte des Fremdlings zu erfüllen, den Ulysses zu retten, ihn selbst zum Bleiben aufzufordern.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ulysses.

Der Beschluß wird ihm angekündigt. Er muß bekennen, daß er selbst Ulysses ist. Da Nausikaa, Alkinous, Nereus, ja vermuthlich alle Anwesenden wissen, daß Ulysses verheirathet ist — Alkinous und die Seinigen wissen es seit dem Empfang im Garten, und in der Versammlung wird man das Rührende der verlassenen, sehnsüchtig harrenden Frau geltend gemacht haben, um auf die Entschließung der Phäaken zu Gunsten des Ulysses zu wirken —: so bedarf die Tragik keines Commentars. Ich denke mir eine Rede des Ulysses, welche auf seine Zuhörerschaft äußerst spannend wirkt, worin er dankt, daß man seinem Herrn und Freunde so viel Antheil schenke; die Mühe, die man sich für ihn geben wolle, sei geringer, als man denke, man brauche den Ulysses nicht zu suchen; andererseits könne er die Gunst, die man ihm zuwende, nicht annehmen; die Fürstin möge ihm verzeihen, wenn sie könne; mit unauslöschlicher Dankbarkeit werde er stets an sie zurückdenken: — „denn wißt, ich selber bin Ulyß". Alle stehen starr. Nausikaa: „Penelopes Gemahl!" Der Vorhang fällt.

Ich habe natürlich hier wie sonst nicht die Prätension, Goethes Absichten zu errathen. Ich will es nur der Phantasie meiner Leser erleichtern, sich das Goethesche Schema mit Gestalten und Ereignissen zu füllen.

Fünfter Aufzug.

Decoration: Platz vor dem Palaste des Alkinous. Zugleich wohl der Hafen in nächster Nähe, theilweise sichtbar, gedacht.

Erster Auftritt.

Nausikaa.

Sie geht zum Tode. Die Motivirung kann nicht zweifelhaft sein. Das einzig Begehrenswerthe ist ihr entrissen; ein Ersatz undenkbar; im eigenen Volke wartet ihrer nur Spott, Schmach, Verachtung: die Vielumworbene würde jetzt ein Ziel vielfältiger Rache werden.

Zweiter Auftritt.

Alkinous. Ulysses. Nereus.

Eine kurze Scene, worin das Vorgefallene nur im allgemeinen berührt und der Beschluß gefaßt wird, die Abreise des Ulysses möglichst zu beschleunigen, damit nicht die Gegenpartei wieder obsiege. Alle Drei ab, Alkinous und Ulysses ins Haus, Nereus wohl an den Hafen, jeder, um an seinem Theile die Vorbereitungen zur Fahrt zu beendigen.

Dritter Auftritt.

Eurymedusa.

Gleichfalls eine kurze Scene. Eurymedusa offenbar Unheil ahnend, die Verschwundene suchend, vorübereilend.

Vierter Auftritt.

Alkinous. Ulysses.

Ulysses nimmt Abschied vom Könige; dankt ihm für alle Güte und Förderung. Alkinous entschuldigt die Tochter, die sich nicht sehen lasse; offenbar schäme sie sich, da ihr Gefühl sie zu weit hingerissen habe. Er möge sie deshalb nicht falsch beurtheilen; es sei sein eigenes Werk: warum habe er den krummen Weg für den klügeren gehalten und nicht von vornherein gesagt, wer er sei.

Ulysses sucht sich nicht zu vertheidigen; er muß die Gerechtigkeit des Vorwurfes anerkennen und empfindet ihn selbst schwerer, als der stets milde Alkinous ihn ausdrückt. Aber soll er so

scheiden? Soll er gehen mit dem Bewußtsein, alle Wohlthat des Alkinous dadurch belohnt zu haben, daß er den Seelenfrieden seiner Tochter störte? Giebt es denn keinen Ausweg? Er glaubt einen solchen gefunden zu haben: Nausikaa möge seines Sohnes Gattin werden.

Alkinous sträubt sich dagegen; er will die Tochter nicht von seiner Seite lassen.

Aber Ulysses weiß ihn zu überreden, indem er ein Bild gebraucht, welches an die biblische Parabel von dem vergrabenen und dem wuchernden Pfund erinnert.

Der Mann, der einen ihm vertrauten Schatz
Vergraben . . . . . . hatte der
Die Lust, die jener hat, der ihn dem Meer
Mit Klugheit anvertraut und . . .
Zehnfach beglückt nach seinem Hause kehrt.

Alkinous ist schon halb gewonnen, indem er erwidert:

O theurer Mann, welch einen Schmerz erregt
Das edle Wort in meinem Busen! So
Soll jener Tag denn kommen, der mich einst
Von meiner Tochter trennen wird. Vor dem Tag
Des Todes lassen soll ich sie
Und senden in ein fernes Land,
Sie, die zu Haus so wohl gepflegt — —

Ulysses hat wohl neue Gründe in Bereitschaft, weiß zu schildern, wie man sie zu Ithaka auf Händen tragen werde, sie solle nichts vermissen; unter den Ihrigen dagegen warte Feindseligkeit auf sie, die kleinliche Rache der Verschmähten.

Alkinous, einmal überzeugt, empfindet das segensreich Erlösende des Gedankens und lodert sanguinisch auf; er will nun, daß der Plan sofort ins Werk gesetzt werde. Die beiden Väter malen sich die Zukunft rosig aus. Ulysses will seinen Sohn bringen; Telemach und Nausikaa sollen sich kennen lernen, wählen;

sie wird sich bis dahin fassen und den Vater im Sohne wiedererkennen, ausgestattet mit dem Glanze der Jugend. Alkinous schwärmt in der Vorstellung des Hochzeittages und der Ausstattung.

So werde jener Tag, der wieder dich
Mit deinem Sohn zurück zum Feste bringt,
Der feierlichste Tag des Lebens mir.

— — — — — — — — — — —

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Bote.

Aber der vorausgreifende Festjubel wird jäh unterbrochen. Ein Bote kommt, der — Nausikaas Tod meldet. Vermuthlich hat sie in den Wellen ihr Grab gefunden, und das Orakel ist damit erfüllt. Der Bote ab.

Sechster Auftritt*).

Alkinous. Ulysses.

Alkinous findet in all seinem Jammer noch so viel Fassung, sein Werk des Wohlwollens gegen Ulysses zu Ende zu führen und für seine Abfahrt zu sorgen, damit ihn der Zorn der Phäaken nicht erreiche. Er geleitet ihn zum Schiffe.

Siebenter Auftritt.

Eurymedusa.

Sie hat Nausikaa nicht gefunden, nur das schreckliche Gerücht gehört, vielleicht so, daß dem Zweifel noch Raum bleibt; sie sucht Einen, der ihr die Wahrheit künde.

Achter Auftritt.

Eurymedusa. Nereus.

Nereus, der vermuthlich am Schiffe auf Ulysses gewartet hat, bestätigt das Grausenhafte aus dem Munde des Alkinous;

*) „Leidenschaftliches Gespräch. U. bietet sein Leben zur Sühne an. A. nimmts nicht an, drängt ihn fort.“ Randnotiz Scherers.

er berichtet die Abfahrt des Ulysses und den Zustand des Vaters. Vielleicht blieb bis dahin noch eine Hoffnung auf Wiederbelebung.

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Die Leiche.

Aber auch diese letzte Hoffnung schwindet. Die Leiche Nausikaas wird gebracht. Die Aeltesten, Nausikaas Jungfrauen und anderes Volk strömt wohl mit auf die Bühne. Flüche und Verwünschungen gegen Ulysses werden laut. Aber Nereus, großartig gefaßt und auch hier hinausragend über sein Volk, nimmt das Unheil als göttliche Schickung. Hier mag er das Wort sprechen, das auch anderwärts, z. B. in der Berathung der Aeltesten oder in den letzten Scenen zwischen Alkinous und Ulysses oder auch sonst noch, vorkommen könnte:

Ein gottgesendet Uebel sieht der Mensch,
Der klügste, nicht voraus und wendet's nicht
Vom Hause.

* * *

Im Anfange der zwanziger Jahre hat Goethe versucht, den Phaeton des Euripides aus Bruchstücken dem Verlaufe nach wiederherzustellen. Etwas Aehnliches wurde im Vorstehenden für seine eigene Nausikaa gewagt. Läßt der Dichter sich zur Philologie herab, so darf auch die Philologie, wenn schon mit bescheidensten Mitteln, einmal dem Dichter nachstreben. Ich verkenne freilich nicht, daß eine so weitgehende Ergänzung, wie die hier dargebotene, ihr Misliches hat. Dem Plane Goethes ward stellenweise eine Ausbildung gegeben, wie er sie in der Phantasie des Dichters vielleicht noch nicht gewonnen hatte. Aber es kam darauf an, die Fruchtbarkeit der gegebenen Motive zu zeigen und dadurch sich ihrer richtigen Auffassung zu versichern. Denn immerhin muß angenommen werden, daß Goethe für alles Thatsächliche, das er in seinem

Schema aufführt, auch die innere Begründung und den Zusammenhang gefunden hatte: so für Eintritte und Abgänge und die Verkettung der Motive. Jeder überlieferte Zug muß in seinen Consequenzen verfolgt und mit allen anderen in Uebereinstimmung gesetzt werden. Zu den Forderungen der künstlerischen Logik kam die Odyssee als Hilfsmittel und ein späterer Bericht Goethes, den ich sogleich mittheilen muß.

Der Dichter hat nämlich nicht nach dem Plane, den ich mittheilte und wiederherzustellen suchte, fortgearbeitet; er hat daran Aenderungen vorgenommen. Noch am 7. Mai bemerkt er im Reisetagebuche: „Und so saß ich, den Plan zu Nausikaa weiter denkend."

Diesem weiter gedachten, umgestalteten Plan entspricht, was er später aus der Erinnerung über den Inhalt des Stückes mittheilt:

„Der Hauptsinn war der: in der Nausikaa eine treffliche, von vielen umworbene Jungfrau darzustellen, die, sich keiner Neigung bewußt, alle Freier bisher ablehnend behandelt, durch einen seltsamen Fremdling aber gerührt, aus ihrem Zustand heraustritt und durch eine voreilige Aeußerung ihrer Neigung sich compromittirt, was die Situation vollkommen tragisch macht. Diese einfache Fabel sollte durch den Reichthum der subordinirten Motive und besonders durch das Meer- und Inselhafte der eigentlichen Ausführung und des besonderen Tons erfreulich werden.

„Der erste Act begann mit dem Ballspiel. Die unerwartete Bekanntschaft wird gemacht, und die Bedenklichkeit, den Fremden nicht selbst in die Stadt zu führen, wird schon ein Vorbote der Neigung.

„Der zweite Act exponirte das Haus des Alkinous, die Charaktere der Freier und endigte mit dem Eintritt des Ulysses.

„Der dritte war ganz der Bedeutsamkeit des Abenteurers gewidmet, und ich hoffte, in der dialogirten Erzählung seiner

Abenteuer, die von den verschiedenen Zuhörern sehr verschieden aufgenommen werden, etwas Künstliches und Erfreuliches zu leisten. Während der Erzählung erhöhen sich die Leidenschaften, und der lebhafte Antheil Nausikaas an dem Fremdling wird durch Wirkung und Gegenwirkung endlich hervorgeschlagen.

„Im vierten Acte bethätigt Ulysses außer der Scene seine Tapferkeit, indessen die Frauen zurückbleiben und der Neigung, der Hoffnung und allen zarten Gefühlen Raum lassen. Bei den großen Vortheilen, welche der Fremdling davonträgt, hält sich Nausikaa noch weniger zusammen und compromittirt sich unwiderruflich mit ihren Landsleuten. Ulysses, der halb schuldig halb unschuldig dieses Alles veranlaßt, muß sich zuletzt als einen Scheidenden erklären, und es bleibt dem guten Mädchen nichts übrig, als im fünften Acte den Tod zu suchen."

* * *

Nunmehr erst, nachdem wir das Werk selbst in zweierlei Gestalt kennen, in der zweiten leider so viel weniger ausgeführt als in der ersten, seien einige Bemerkungen darüber gestattet, wie wir sie sonst wohl den fertigen Goetheschen Arbeiten widmen. Wir untersuchen die Entstehungsgeschichte, die äußere und die innere, Stoff und Form, die Quelle und die Umgestaltung derselben; aber das soll hier trotz scheinbarer Ausführlichkeit doch nur skizzenhaft, nicht erschöpfend geschehen, damit der Dichter das Wort behalte und sich die Wissenschaft nicht zu breit mache.

Vom 18. bis 21. October 1786 war Goethe in Bologna. Er wollte von vornherein nur kurze Zeit bleiben, ließ sich von einem Lohnbedienten durch Straßen, Kirchen, Paläste jagen und faßte die große Masse der sich aufdrängenden Gegenstände mit einer Frische und Derbheit an, die man beinahe Wildheit nennen möchte. Dürer schwebt ihm vor, wie er sich mühsam durchs Leben schlagen muß, und wie wohl ihm Italien gethan hätte: er selbst

vergleicht sich mit Dürer, aber er wisse sich besser zu helfen — ihm soll Italien zu gute kommen. Vom Thurm wird ihm sein deutsches Vaterland als das wahre Cimmerien gezeigt. Unter dem Reichthum der Sehenswürdigkeiten verlassen ihn nicht seine eigenen Gestalten: Iphigenie in Tauris und Iphigenie in Delphi, die ihm soeben erst aufgegangen; bald soll sich eine neue dazu gesellen.

Er erinnert sich eines Traumes, der ihm vor Jahresfrist bedeutend genug erschien: er landete auf einem ziemlich großen Kahn an einer fruchtbaren, reich bewachsenen Insel, auf der er Fasanen einzuhandeln gedachte. Man bringt sie ihm schockweise ins Schiff, ihre langen, bunten Federschweife, die an Pfauen oder Paradiesvögel erinnern, hängen nach außen; und so durchschneidet er die ruhige Flut, indem er an die fernen Freunde denkt, denen er von seinen Schätzen mittheilen will. Zuletzt in einem großen Hafen landend, verliert er sich zwischen ungeheuren bemasteten Schiffen, wo er von Verdeck auf Verdeck steigt, um seinem Kahn einen sicheren Landungsplatz zu suchen.

Aus der Ueberfülle der Erscheinungen rettet er sich bald in die Natur und läßt sich vom Gestein anziehen, den zwanzigsten October bringt er ganz als Geognost im Freien zu; am einundzwanzigsten reißt er sich rasch los, um direct nach Rom aufzubrechen. Ein päpstlicher Offizier ist sein Reisegefährte, der wenig auf seinen Soldatenstand hält, vor allem gedankenlose Bequemlichkeit sucht und am liebsten still sein väterliches Gut verwalten würde; von Deutschen und Protestanten hat er wunderlich eingeschränkte, pfäffisch verdrehte Begriffe.

Am 22. October in den Apenninen gesellten sich ein Herr und eine Dame zu Pferde den Reisenden bei: „ein Engländer mit einer sogenannten Schwester", wie sich Goethe ausdrückt, die überall zu klagen finden und Italien gegen England herabsetzen. Am

Abend dieses Tages, zu Giredo, verzeichnet Goethe in sein Tagebuch: „Ulysses auf Phäa“.

Am vierundzwanzigsten in Assisi, wo er den Minerventempel bestaunt, nehmen ihn die Sbirren für einen Schmuggler, indeß er sich für einen Baumeister ausgiebt. Während die Kerle abziehen und er ihnen nachsieht, blickt ihn die „liebliche Minerva noch einmal sehr freundlich und tröstend an“. Einer der Sbirren kehrt zurück und erbietet sich zu eigentlichen Liebesdiensten. Weiterhin tritt das Ursprüngliche italienischer Zustände dem Dichter recht nahe. Am fünfundzwanzigsten zu Foligno findet er sich „in einer völlig homerischen Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist, schreit und lärmt, am langen Tische speist, wie die Hochzeit von Cana gemalt wird“.

In den nächsten Tagen schwebt ihm sein ewiger Jude wieder vor. Am 29. October Abends traf er in Rom ein.

So lange wir die Tagebuchnotiz von Giredo nicht wörtlich besitzen, müssen wir uns mit der Erkenntnis begnügen, daß er sich damals und dort mit Ulysses unter den Phäaken verglich. Ob schon ein litterarischer Plan daran hing, mag dahingestellt bleiben*). Jedenfalls hat in jenen Tagen der Plan der Nausikaa in Goethes Seele zu keimen begonnen. Der Traum, der auf den October 1785 etwa zurückgeht, zeigt ihn als Seefahrer, der an einer Insel

*) Riemer Mittheil. II, 634 sagt unter Berufung auf das „Manuscript“ der „Italienischen Reise“, Goethe kündige den Plan zu einem Trauerspiel „Ulysses auf Phäa“ am 22. October 1786 an, das heißt doch wohl brieflich den Freunden. Nach Düntzer (Ital. Reise, S. 668) gedenkt das handschriftliche Tagebuch des Planes. Beide Angaben können richtig sein; in beiden Fällen aber kann eine bloße Tagebuchnotiz „Ulysses auf Phäa“ zu Grunde liegen, deren Deutung zweifelhaft bliebe. [Im Tagebuch — Schriften der Goethegesellschaft 2 (1886), 196 f. — lautet die fragliche Stelle: „Sagt ich Dir schon, daß ich einen Plan zu einem Trauerspiel Ulysses auf Phäa gemacht habe? Ein sonderbarer Gedanke, der vielleicht glücken könnte.“ E. S.]

landet wie Ulysses. Der Selbstvergleich mit Dürer, mit „so einem armen Narren von Künstler“, liefert den Dulder, dem es im Leben sauer wird. Iphigenie scheidet von Thoas wie Ulysses von Nausikaa. Die heimkehrende Iphigenie, der heimkehrende Ulysses sind verwandte Motive, nur daß bei dem letzteren an die wirkliche nordische Heimath des Dichters gedacht wird und Italien als Phäakeninsel erscheint; der päpstliche Offizier konnte phäakisches Wesen ganz gut repräsentiren.

Goethe fühlt sich sehr glücklich in Giredo, „seinen Wünschen entgegen reisend“. Vor den Reisegefährten mit falschem Namen auftretend, seinen Stand verbergend, mag er sich als Ulysses empfunden haben. Ob die Engländerin oder sonst eine Nausikaa ihm günstige Gesinnung zeigte, die ihn jedoch von seinem Ziele nicht ablenken durfte, darüber können wir gar nichts wissen oder vermuthen.

Die Erlebnisse von Assisi und Foligno reihten sich bestärkend an: die Phäaken, doch nicht alle, zweifeln an dem Helden, der sich wieder zur Verstellung genöthigt sieht. Einfachheit der Zustände erinnert an Homer überhaupt. Dann aber, je mehr die religiösen Verhältnisse des Landes sich aufdrängen, wird der homerische viel umherirrende Seefahrer durch den jüdischen ewigen Wanderer abgelöst.

Es folgen fast vier Monate in Rom; dann — Neapel. Indem er dahin aufbricht, vergleicht er sich mit einem Schiffer: „Ich steure auf einem leidenschaftlich bewegten Meere dem Hafen zu, und halte ich die Glut des Leuchtthurmes nur scharf im Auge, wenn sie mir auch den Platz zu verändern scheint, so werde ich doch zuletzt am Ufer genesen“. Er hat von dem Meere wohl öfters bildlich geredet und gedichtet, jetzt auf der Reise hat er es zweimal gesehen, erst das adriatische, dann das mittelländische, aber beide nur gleichsam zum Besuch. Jetzt in Neapel hofft er

es gründlich kennen zu lernen. In der That: das See- und Schiffswesen gewährte ganz neue Zustände, wie er am 3. März 1787 notirt. Das Packetboot, welches die Verbindung mit Palermo regelmäßig erhielt, hatte er damals nur erst mit Blicken begleitet: „Mit welcher Sehnsucht sah ich den vollen Segeln nach, als das Schiff zwischen Capri und Cap Minerva durchfuhr und endlich verschwand. Wenn man jemand Geliebtes so fortfahren sähe, müßte man vor Sehnsucht sterben!“ . . . Ich kann nicht umhin, bei dieser Aeußerung an Nausikaa zu denken, welche dem enteilenden Ulysses nachsehen müßte, wenn sie nicht vorher sich den Tod gäbe. Am 17. März spricht Goethe von seiner „Irr- und Inselfahrt“. So mochte ihm wohl die Selbstauffassung als Ulysses wiederkehren, die er in späterer Zeit und mit Bezug auf die Tragödie, die uns hier beschäftigt, so entschieden umschreibt: „Selbst auf der Reise, selbst in Gefahr, Neigungen zu erregen, die, wenn sie auch kein tragisches Ende nehmen, doch schmerzlich genug, gefährlich und schädlich werden können; selbst in dem Falle, in einer so großen Entfernung von der Heimat abgelegene Gegenstände, Reiseabenteuer, Lebensvorfälle zur Unterhaltung der Gesellschaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von gesetzteren Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden, manche unverdiente Gunst, manches unerwartete Hindernis zu erfahren“; so mußte wohl die Gestalt des alten mythischen Seefahrers wieder vor ihm auftauchen, wenn sie ihn überhaupt seit Giredo je völlig verlassen hatte. Spricht er von der Gefahr, Neigungen zu erregen, so mag man sich leicht der seltsam lebhaften Principessa erinnern, die er bei Filangieri's in Neapel trifft, die ihn gleich zu ihren Eltern bestellt, wo er sich in dem großen Palaste ganz märchenhaft vorkommt, die ihn dann sofort unverhohlen auszeichnet und ihn nach Sorrent einladet: da habe sie ein großes Gut, ihr Haushofmeister werde ihn zum freund-

lichsten empfangen und reichlich bewirthen, die Bergluft und die himmlische Aussicht solle ihn von aller Philosophie curiren, dann wolle sie selbst kommen und von den sämmtlichen Runzeln, die er ohnehin zu früh einreißen lasse, solle keine Spur übrig bleiben, sie wollten zusammen ein recht lustiges Leben führen.

Goethe-Ulysses hat von diesen Herrlichkeiten nichts genossen. Am 29. März trat er die Seereise nach Sicilien an. Er erlebte einen heftigen Sturm. Seine Gedanken waren beim Tasso. Aber gleich nach der Landung in Palermo muß der Plan der Nausikaa ihn unabweislich erfaßt haben. „Ich wünschte dir," — schreibt er an Fritz von Stein — „daß du die Blumen und Bäume sähest und wärest mit uns überrascht worden, als wir nach einer beschwerlichen Ueberfahrt am Ufer des Meeres die Gärten des Alkinous fanden."

Am 2. April betraten sie das Land, am dritten schreibt er: „Mit keinen Worten ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebte, als wir am schönsten Nachmittage gegen Palermo anfuhren. Die Reinheit der Conturen, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben . . . . Wie uns diese Königin der Inseln empfangen hat, habe ich keine Worte auszudrücken: mit frisch grünenden Maulbeerbäumen, immer grünenden Oleandern, Citronenhecken rc. In einem öffentlichen Garten stehen weite Beete von Ranunkeln und Anemonen. Die Luft ist mild, warm und wohlriechend, der Wind lau. Der Mond ging dazu voll hinter einem Vorgebirge herauf und schien ins Meer; und diesen Genuß, nachdem man vier Tage und Nächte auf den Wellen geschwebt! Verzeiht, wenn ich mit einer stumpfen Feder aus einer Tuschmuschel dieses hinkritzele. Es kommt doch wie ein Lispeln zu euch hinüber, indeß ich allen, die mich lieben, ein ander

Denkmal dieser meiner glücklichen Stunden bereite. Was es wird, sag ich nicht, wann ihr es erhaltet, kann ich auch nicht sagen."

Kein Zweifel, er meint die „Nausikaa". Er hat nun auch erlebt, wie dem von See und Sturm Gequälten zu Muthe ist, wenn er Land, und ein so herrliches, betritt. So war alles bereit, um Ulysses auf die Phäakeninsel zu bringen und ihm zunächst die Gärten des Alkinous zu eröffnen, wie Goethe und sein Gefährte Kniep in dem städtischen Garten zu Palermo sich von den Strapazen der Fahrt erholten.

Unterm 7. April verzeichnet er, ohne Zweifel nach seinem Tagebuch [15.! E. S.], daß er einen Homer gekauft und die auf Nausikaa bezüglichen Partien seinem Begleiter aus dem Stegreif übersetzt habe. Und wieder giebt er die entzückendste Beschreibung von dem öffentlichen Garten und von dem starken Dufte, der, über alles gleichmäßig verbreitet, jede Aussicht zum Bilde macht. Leicht denkt man an die Parallelstelle in seinem Stücke (III. 4): „Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer, und duftend schwebt der Aether ohne Wolken."

Am 16. April, wie wir wissen, verzeichnete er den Plan und führte einzelnes aus*). Es geschah in dem Thal am Fuße des

*) Wenn diese Ausführungen so hinter einander geschrieben sind, wie sie der Abdruck enthält, so entdeckt man einen gewissen Faden. Die ersten beiden gehören zu der Scene, an die sie sich anschließen (I. 3). Das nächste in die folgende Scene (I. 4). Da aber tritt der allgemeine Gedanke eines unentrinnbaren Verhängnisses hervor, den ich ohne Sicherheit der letzten Scene zutheile. Von diesem Allgemeinen Rückblick auf den Ursprung der Verwicklung, des Ulysses vorsichtigen Plan (I, 5); eine Stelle, in der Nausikaas Leidenschaft charakteristisch hervorbricht, und dann lauter Fragmente aus Gesprächen zwischen Nausikaa und Ulysses (Verweisung auf die Gärten des Vaters, Preis des Landes) oder zwischen Nausikaa und anderen über Ulysses. Endlich drei Fragmente aus den Gesprächen zwischen Ulysses und Alkinous, ehe der Unglücksbote eintritt. Also gleichsam das Programm jener allgemeinen Bemerkung

Rosalienberges. In den vierzehn vorhergegangenen Tagen hatte sich daher der erste Plan, den ich oben mittheilte und zu ergänzen suchte, herausgebildet. Neben der Nausikaa reifte, und nicht zum wenigsten in jenem öffentlichen Garten, die Idee der Urpflanze. Sie wurde zunächst nicht als eine Störung empfunden; denn am Tage vor der Abreise, 17. April, schrieb er an Frau von Stein: „Was ich euch bereite, geräth mir glücklich. Ich habe schon Freudenthränen vergossen, daß ich euch Freude machen werde."

Am 7. Mai, unterhalb des Theaters von Taormina am Meere in einem schlechten, verwahrlosten Baumgarten auf Orangenästen sitzend, denkt er den Plan seines antiken Theaterstückes weiter und macht sich dafür die Formel: „Eine dramatische Concentration der Odyssee". Natürlich der Odyssee bis zu Ulysses' Abfahrt von Scheria. Noch am 15. Mai, aus Neapel, unmittelbar nach der Rückkehr von Sicilien, schreibt er an Philipp Seidel: „Was ich machen kann, wird man vielleicht aus einem Stück sehen, das ich auf dieser Reise erfunden und angefangen habe." Dies aber ist die letzte Notiz, die sich auf unsere „Nausikaa" beziehen läßt, so daß sie recht eigentlich mit Goethes Aufenthalt in Sicilien unauflöslich verknüpft gedacht werden muß. Sie kommt mit Sicilien, sie schwindet mit Sicilien. Und mich dünkt, kein Deutscher, der an Goethe Antheil nimmt, kann die Insel betreten, ohne diese rührende Gestalt in seiner Seele hervorzurufen.

Ich setze nach Taormina den zweiten Plan, den wir kennen lernten und der sich seit der Abreise von Palermo so umgewandelt haben muß. Das Ganze scheint der Odyssee bedeutend genähert.

---

skizzenhaft ausgeführt: wie sich das Unheil vorbereitet und die Situation, in der es vor den Verblendeten offenbar wird. — Der Anfang der Ausführung scheint früher geschrieben zu sein als die Inhaltskizze; der Traum von I. 3 z. B. kommt in jener nicht vor; ebenso ist von I. 1 und I. 2 abgesehen. Das schon Ausgeführte sollte nicht noch einmal verzeichnet werden.

Der Garten des Alkinous ist selbst als Decoration verschwunden. Der zweite Act sollte enthalten, was früher hinter die Scene verlegt war und am folgenden Morgen von Nereus seiner Schwester erzählt wurde: den Eintritt des Ulysses in das Haus des Alkinous. Im dritten sollte der Rückblick auf die Abenteuer des Helden viel weiter getrieben werden, als dies im ersten Plane beabsichtigt sein konnte; eine große Erzählscene wäre daraus geworden, wie sie in der dramatischen Litteratur kaum ihres Gleichen haben dürfte. Auch die zurückbleibenden Frauen des vierten Actes sind ein neues Motiv. Nausikaas Bruder scheint ganz beseitigt.

Fragt man nach den Gründen der Umgestaltung, so möchte den Dichter wohl das Experiment gereizt haben, das er selbst mit dem Worte „dramatische Concentration der Odyssee" scharf bezeichnet. In der gedruckten Reisebeschreibung fügt er hinzu: „Ich halte sie (diese Concentration) nicht für unmöglich, nur müßte man den Grundunterschied des Drama und der Epopöe recht ins Auge fassen." Ob ihm das Problem in dieser Gestalt schon damals so wichtig war, bleibe dahingestellt. Es handelt sich namentlich um den neuen dritten Act, worin für Poesie versucht werden sollte, was z. B. Raphael in der Disputa geleistet hat, einen analogen Eindruck in verschiedenen Personen zu verschiedener Wirkung zu bringen. Eine schwere, aber nicht unlösbare Aufgabe.

Doch haften dem ersten Plane gewisse Mängel an, welche von innen heraus zu Abweichungen drängen mochten. Es war ein Uebelstand, daß die Jungfrauen der Nausikaa nur in der ersten Scene und vielleicht in der letzten vorkamen. Es war ein noch größerer, daß die Gegenwirkung, die dem Ulysses feindliche Tendenz, nirgends vor die Augen des Zuschauers gebracht, sondern hinter der Scene gehalten wurde: Nereus und Nausikaa tragen dem Helden entschiedenes, Alkinous nur durch Bedenklichkeit gemäßigtes Wohlwollen entgegen. Die fürs Drama so günstige

stärkere Spannung der Gegensätze war daher ohne Noth der unmittelbaren Wahrnehmung des Publikums entzogen. Vieles in der ersten Fassung, falls wir uns eine richtige Vorstellung davon machen, erinnert an die zarten Wirkungen der Iphigenie und des Tasso, obgleich das Streben nach stärkeren Effecten hier und da nicht zu verkennen ist. Dieses Streben drang in der zweiten Fassung noch weiter durch: das Zarte sollte mit Wuchtigem contrastirt und die Entwicklung mehr handgreiflich gezeigt werden. Der erste und zweite Act gab früher wohl wenig Gelegenheit, Nausikaas keimende Neigung anschaulich zu machen; in der ersten Scene des dritten aber empfing die Vertraute und der Zuschauer bereits das Bekenntnis ihrer Liebe. Jetzt sollte die große Erzählscene uns Nausikaa in der Lage vorführen, in der Shakespeare's Desdemona gegenüber dem Othello vor Beginn des Stückes sich befand: daß selbstberichtete Abenteuer des Helden sie zum Enthusiasmus für ihn hinreißen.

Leider wissen wir von dem zweiten Plane zu wenig, um weitere Betrachtungen daran knüpfen zu können. Wenn er sich genauer an die Odyssee anschloß und mehr Motive daraus entnahm, auch vielleicht die homerischen Freier von Ithaka zur Charakteristik der Freier Nausikaas verwerthete, so ruht doch auch der erste ganz wesentlich auf dem griechischen Seeheldenepos, und viele der vorhandenen Fragmente lassen sich darauf zurückführen.

Ich habe hier nicht das Verhältnis Goethes zu Homer zu schildern. Es begann in Straßburg. Bald scheint ihm die Ilias näher zu liegen, bald die Odyssee. In Lavaters Physiognomik versucht er eine Charakteristik homerischer Poesie, indem er die Büste Homers physiognomisch zu analysiren scheint: „Der Mann sieht nicht, hört nicht, fragt nicht, strebt nicht, wirkt nicht. Der Mittelpunct aller Sinne dieses Hauptes ist in der oberen, flach gewölbten Höhlung der Stirn, dem Sitze des Gedächtnisses....

Niemals haben sich diese Augbrauen niedergedrängt, um Verhältnisse zu durchforschen, sie von ihren Gestalten abgesondert zu fassen, hier wohnt alles Leben willig mit und neben einander .... Dies ist der Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden so viel Raum haben als im weiten Himmel und der grenzlosen Erde .... Dies ist der Olymp, den diese rein erhabene Nase wie ein anderer Atlas trägt, und über das ganze Gesicht solche Festigkeit, solch eine sichere Ruhe verbreitet. Diese eingesunkene Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft strengt das innere Leben immer stärker und stärker an und vollendet den Vater der Dichter. Vom ewigen Sprechen durchgearbeitet, sind diese Wangen, diese Redemuskeln, die betretenen Wege, auf denen Götter und Heroen zu den Sterblichen herabsteigen; der willige Mund, der nur die Pforte solcher Erscheinungen ist, scheint kindisch zu lallen, hat alle Naivetät der ersten Unschuld; und die Hülle der Haare und des Barts verbirgt und verehrwürdigt den Umfang des Hauptes. Zwecklos, leidenschaftslos ruht dieser Mann dahin, er ist um sein selbst willen da, und die Welt, die ihn erfüllt, ist ihm Beschäftigung und Belohnung."

Wenn hier mehr die Ilias vorschwebt, wie in „Künstlers Morgenlied", wo es auf große und erhabene Gegenstände ankommt, so stellen sich Bilder aus der Odyssee regelmäßig ein, wo idyllische Ruhe den Dichter umfängt und einfache Zustände das häusliche Leben der Urzeit zu bewahren scheinen. Dabei hat die Odyssee ihre besonderen sittlichen Reize, die sie dem Herzen des Dichters nahe bringen mußten. Das Gedicht ist menschlich und mild, voll zarter Empfindung, reich an rührenden Situationen, erfüllt von frommer Gesinnung. Edle Menschen sind voll Ergebung in den göttlichen Willen; Zeus theilt jedem sein Schicksal zu, so gutes wie böses, und dem Manne ziemt auszuharren, „still von den Ewigen nehm' er in Demuth jede Bescherung". Alle

gewaltsame That misfällt den seligen Göttern; sie achten nur Frömmigkeit und billige Handlungen. Wohlthun belohnt sich auf Erden; wer Grausames thut, dem fluchen die Menschen. Als Sünde wird es angesehen, über erschlagene Männer laut zu jubeln. Für den Unsegen der Sclaverei regt sich Mitleid; Knechtschaft ist mit Tugend so schwer vereinbar; was sie mildert, ist ein gütiger Herr, der seinem Diener Haus und eigenes Gut und ein liebenswürdiges Eheweib schenkt. Wie wird überhaupt der Segen der Ehe gefühlt!

Nichts ist wahrlich so wünschenswerth und erfreuend,
Als wenn Mann und Weib, in herzlicher Liebe vereinigt,
Ruhig ihr Haus verwalten; dem Feind ein kränkender Anblick,
Aber Wonne dem Freund; und mehr noch genießen sie selber!

So werden denn auch Situationen des häuslichen Lebens ausgemalt: wie ein Weib trauert um den gefallenen Gemahl, oder wie ein Mann aus schwerer Krankheit gerettet wird zur Freude der Kinder. Nicht bloß der im Unglück irrende Fremdling erntet mitleidige Pflege; ja Telemach duldet nicht, daß ein landloser Bettler aufstehe, um ihm Platz zu machen; auch Vögel, denen ihre Jungen geraubt sind, werden bedauert. Der Dichter mag sich in die Seele eines Ackermanns versenken, welcher den Tag über gearbeitet hat und sich nach dem Abendmahle sehnt. Er schildert nicht bloß Treue, die als äußere Pflicht gewahrt wird, sondern eine Treue, die sich ganz in Empfindung umgesetzt hat und zu verzehrender Sehnsucht geworden ist; er schildert sie in Ulysses, in seiner Frau, seinem Sohne, seinen Knechten. Für solchen Kummer der Sehnsucht hat der Dichter nur einen Trost bereit: die schmerzstillende Wohlthat des Schlafes. Alles Leiden erscheint noch erträglich, wofern man

Zwar den Tag durchweinet, das Herz voll nagenden Kummers,
Aber die Nacht der Schlummer beherrscht; denn alles ja tilgt er,
Gutes sowohl als Böses, sobald er die Augen umschattet.

Ich brauche kaum auf die verwandten Züge in Goethes Seele hinzuweisen; wie früh er sich gewöhnt hatte, dem Schicksale still zu halten, wie mild, wie gut, wie hingebungsvoll er war. Eben um dieser Verwandtschaft willen würde manches von dem Angeführten ohne Zweifel in seine Nausikaa hinübergeflossen sein, und deshalb habe ich bei meinen Ergänzungen davon Gebrauch gemacht, durchaus nicht absichtlich, um die Motive anzubringen, sondern nur wo sie von selbst aus der Erinnerung sich darboten und dem Zusammenhange dienten.

Auch in künstlerischer Hinsicht stehen dem Verfasser oder den Verfassern der Odyssee die stärksten wie die zartesten Wirkungen zu Gebote.

Wie affectvoll sind die Wiedererkennungen des Ulysses, die er schildert, wie weise gegen einander contrastirt, wie klug geordnet: erst Telemach, dann Eurykleia, hierauf die Hirten, die Mägde, endlich Penelopeia. Zum Theil sind es Selbstenthüllungen des Ulysses vor solchen, die ihn früher kannten. Eine derartige Selbstenthüllung, aber zu tragischer Wirkung, muß auch Goethe vorgeschwebt haben. Da sie jedoch vor solchen stattfindet, die ihn früher nicht kannten, so wird dafür gesorgt — die Annahme scheint mir nothwendig —, daß ihnen alle entscheidenden Verhältnisse im Laufe des Stückes bekannt werden. Und die Form, in der es geschieht, daß sich Ulysses für einen Gefährten des Ulysses ausgiebt, ist direct aus Homer entnommen, wo dem Eumaios gegenüber der Held dasselbe thut.

Wenn aber Goethe die übergroße Vorsicht des Ulysses zu einer tragischen Consequenz ausschlagen läßt, so bildet er auch damit ein schon in der Odyssee gegebenes Motiv fort. Ist Ulysses gar zu schlau und unnöthig klug, so lassen ihn unsterbliche Göttinnen, wie Kalypso, Athene, ihre Ueberlegenheit mit gutmüthiger Ironie fühlen: „Kannst du denn niemals“ — sagt ihm Athene — „ablassen

von Täuschung und misleitenden Worten, die seit der Geburt du geliebt hast?"

Daß die übertriebene Vorsicht des Ulysses bei Goethe den Tod der Nausikaa herbeiführte, war ganz nothwendig. Das Vergessen, das Verwinden großer Schmerzen ist eine trostreiche Fähigkeit der menschlichen Natur. Aber sie hat für den Beschauer unter Umständen etwas Greuliches, Gemeines. Du nimmst einen Abschied, der dein Herz zerreißt; es ist, als ob alle deine Pulse stille stehen sollten; und doch kommt einmal eine Zeit, wo du ruhig davon sprechen und unbewegt dich daran erinnern kannst, wo das Unglück, das über dich gekommen und das du über andere gebracht, ein Spiel für deine Phantasie geworden ist, wie man sich gelegentlich in müßigen Stunden alte Photographien ansieht. Die Wellen des Lebens sind über alle Schärfe deiner Schmerzen hingegangen und haben sie abgespült wie Kiesel, die rund und glatt in deiner Hand liegen. Die Einrichtung ist, wie gesagt, sehr tröstlich, sehr bequem. Aber weil der Egoismus dabei seine Rechnung findet, ist sie nicht schön, nicht edel.

Es beruht immer nur auf Täuschung, wenn einer glaubt, er könne nicht länger leben, weil ihm eine furchtbare Entbehrung auferlegt wird. Hätte er nur etwas länger gewartet, das Entbehren hätte er schon gelernt; etwas Gewohnheit, neues Phantasiespiel, animalische Lebenslust brauen ihm den heilenden Trank. Darum muß Nausikaa untergehen; sie muß den Abschluß erreichen, damit ihr Bild hoheitsvoll und rein bleibe, damit der Gedanke einer Aussöhnung mit dem Schicksal, damit neue Lebens- und Liebeshoffnung absolut von ihr ausgeschlossen seien. Die Poeten dürfen uns das Leben nicht von der leichten Seite darstellen. Wer mit dem Feuer spielt, muß sich in der dichterischen Welt stets verbrennen. Dem Ulysses soll nichts erspart werden, er soll nicht abreisen mit der beruhigenden Voraussicht des lebenserfahrenen

Mannes: „Sie wird sich trösten.“ Die Abschwächungen und Versöhnungen, im Leben so häufig und wünschenswerth, nehmen den ästhetischen Eindrücken ihre Tiefe.

Der Selbstmord der Nausikaa ist auch keineswegs „unantik“, wie man dergleichen wohl vorschnell nennen möchte, sondern den sittlichen Voraussetzungen der Odyssee vollkommen gemäß. Nicht bloß, daß Ulysses bei Kalypso vor Sehnsucht nach der Heimath zu sterben wünscht; nicht bloß, daß Penelope entschieden denselben Wunsch äußert, um nicht einem schlechten Manne zu Theil zu werden: ein Held kann in der Verzweiflung sich wirklich den Tod geben. Als die Gefährten des Ulysses den Schlauch des Aeolus thöricht öffnen, während er selber schläft, da erwägt er beim Aufwachen, ob er sich nicht aus dem Schiffe ins Meer hinabstürzen solle. Allerdings unterläßt er es dann und beschließt, das Unheil schweigend zu ertragen: aber die Möglichkeit des Vorganges ergiebt sich doch klar; und das Motiv ist nicht so sehr Liebe, als Furcht vor Schande.

Wiederholt kommt auf die feinste Weise in der Odyssee die Figur des Nichtwissens zur Verwendung: ich verstehe darunter Motive, welche darauf beruhen, daß eine der handelnden Personen das im Augenblicke Wichtigste gerade nicht weiß. Wie erschütternd, wenn Ulysses in Ithaka erwacht und die Heimath nicht kennt! Welche eigenthümliche Bewegung ergreift uns, wenn Ulysses im Bettlergewande von seinem Sitz aufsteht, um dem Telemach Platz zu machen, der nicht ahnt, daß er seinen Vater vor sich habe! Goethe wendet dieselbe Figur, so viel wir sehen, zweimal an. Nausikaa lobt die Wahrhaftigkeit und Zuverlässigkeit des Fremdlings gerade in dem Augenblicke, wo er sie belügt und sich für unverheirathet ausgiebt. Ulysses und Alkinous ergehen sich in Plänen für das Glück Nausikaas, während diese schon todt ist. Ueberall gehört wesentlich dazu, daß der Leser oder Zuschauer ein-

geweiht sei und die Wahrheit wisse. Mit diesem discreten Mittel wird eine Tiefe des Eindruckes erzielt, wie sie die moderne Art, den Leser selbst in Unwissenheit über vieles zu lassen und dadurch in Spannung zu versetzen, gar selten erzielt.

Was die Odyssee unmittelbar zu dem Gegenstande von Goethes Tragödie liefert, ist bekannt genug. Die Angaben über Alkinous und seine Gärten, die Phäaken und des Ulysses Erlebnisse bei ihnen brauche ich nicht zusammenzutragen. Das Verhältnis von Nausikaa zu Ulysses wird nur leise berührt.

Die homerische Nausikaa nimmt am Ballspiele Theil, sie verfehlt eines der Mädchen, der Ball fällt ins Wasser, und da kreischen sie auf, erwecken durch ihr Geschrei den Ulysses. Hieraus hat Goethe seine erste Scene gemacht; mit Veränderungen, wie man sieht: die Fürstin nimmt nicht Teil, das erweckende Kreischen beruht auf einem Scherze. Das gegebene Motiv hat Goethe, wie schon Sophokles, benutzt um einen Auftritt voll graziöser Bewegung zu schaffen. Er flicht eine symbolisch vorbedeutende Aeußerung ein: „Nehmt vor Amors Pfeilen euch in Acht, sie treffen unversehener als dieser Ball." Und die Absonderung Nausikaas, ihr nachdenkliches Wesen wird uns gleich berichtet, so das Weitere vorbereitet.

Auch bei Homer folgt ein Monolog des Ulysses, den Goethe in seine zweite Scene ganz hinübernahm, indem er ihn zugleich weiter ausführte und mit exponirenden Elementen versetzte.

Nachdem dann Ulysses sich gewaschen und bekleidet und Athene ihn mit göttlichem Reiz umgossen hat, schaut ihn Nausikaa mit Bewunderung und bekennt sogleich ihren Begleiterinnen den Wunsch:

Wäre mir doch ein solcher Gemahl erkoren vom Schicksal,
Wohnend in unserem Volk; und gefiel' es ihm selber zu bleiben!

Und wie sie dem Fremdling dann Rathschläge ertheilt, ist sie ganz beschäftigt mit Vorstellungen, die ihn mit ihr selbst als

Bräutigam verbinden. Er soll nicht mit ihr in die Stadt gehen, damit nicht üble Nachrede des Volkes entstehe: sie verachte ja alle phäakischen Freier, nun habe sie einen Gemahl von auswärts gefunden. Er soll sich zunächst nach einem Gute des Vaters mit blühendem Garten begeben. Alles dies hat Goethe benutzt, nur das Bekenntnis späterer Zeit aufbehalten.

Bei Homer spricht dann Alkinous den Wunsch aus, Ulysses zum Eidam zu erhalten. Ein Haus und Besitzungen würde er ihm schenken; mit Zwang aber soll niemand ihn halten . . . Antwort erfolgt nicht. Nachdem aber hierauf in den Spielen Ulysses, gereizt, seine Heldenkraft enthüllt hat und reichlich beschenkt, durch ein Bad erfrischt, in den Saal gegangen ist, betrachtet ihn Nausikaa lange mit staunendem Blick und bittet ihn, auch in der Heimath ihrer zu gedenken. Das verspricht er: er will sie, wie der Göttinnen eine, anflehen jeglichen Tag, weil sie ihm das Leben gerettet.

Mehr hat die Odyssee über Nausikaas Liebe nicht zu berichten. Nicht daß die lyrischen Ausdrucksmittel fehlten, um die Gemüthsbewegung des Mädchens zu schildern. Man erinnert sich leicht, wie Penelope ihre Sehnsucht beschreibt und sich mit der Nachtigall vergleicht, die zur Frühlingszeit klagenden Gesang anhebt und tonreich ihre melodische Stimme ergießt unter dem Laube der Bäume. Aber es würde gegen den Geist des Gedichtes, ja der Sage verstoßen, welche uns den Helden aus Widerwärtigkeit zu immer hellerem Gelingen vorschreitend zeigt, wenn Ulysses — um mich so auszudrücken — gebrochene Herzen hinter sich ließe. Daher wird über den Abschied von Kalypso hinweggegangen und uns ihr Seelenzustand nicht gezeigt; daher empfangen wir von Nausikaa nur einen leichten Umriß.

Die Bemerkung Eurymedusas über Träume in der dritten Scene ist einer Aeußerung Penelopes in einem späteren Gesange

der Odyssee entnommen (19, 559). Eine Rede des Ulysses, worin er von seinem tiefen Schlaf erzählt, wie in einem Fragment, das ich der vierten Scene zutheilte, enthält die Odyssee gleichfalls, und das Bild vom überdeckten Feuerbrand für seine Situation ist auch homerisch (7, 285; 5, 488).

Der Garten des Alkinous, wie sehr ihn Goethe zu Palermo wiederzufinden meinte, ist doch zum Theil wenigstens mit homerischem Material geschildert (7, 117):

Dort sind ragende Bäume gepflanzt mit laubigen Wipfeln,
Voll der saftigen Birne, der süßen Feig' und Granate,
Auch voll grüner Oliven und rothgesprenkelter Aepfel.
Dieser erleidet die Frucht nie Miswachs oder nur Mangel,
Nicht im Sommer noch Winter das Jahr durch, sondern beständig
Von anathmendem West treibt dies, und anderes zeitigt.
Birne reift auf Birne heran und Apfel auf Apfel,
Traub' auf Traube gelangt und Feig' auf Feige zum Vollwuchs.

Wenn aber Goethes Alkinous selbst im Garten thätig ist, so ahmt er ohne Zweifel den homerischen Laertes (24, 226. 336) und vielleicht Goethes Großvater Textor nach.

In dem wichtigen Dialoge des dritten Actes zwischen Ulysses und Nausikaa bringt jener noch einen Zug aus der homerischen Beschreibung des Gartens bei: die Quelle, die rings umherirrend sich durchschlängelt. Und wenn Nausikaa die Redegewalt des Fremdlings rühmt, so thut sie es mit Worten, welche bei Homer ihr Vater gebraucht (11, 363; vgl. 14, 123; 17, 518):

Deine ganze Gestalt, Odysseus, kündet mit nichten
Einen Betrüger uns an noch losen Schwätzer; wie viele
Sonst die verbreiteten Völker der schwarzen Erde durchstreifen,
Welche Lügen erdichten, woher sie keiner vermuthet.
Aber in deinen Worten ist Anmuth und edle Gesinnung;
Gleich dem weisesten Sänger erzähltest du die Geschichte*)...

*) Ich habe hier die erste Ausgabe der Vossischen Uebersetzung (von 1781) angeführt, sonst die landläufige Vulgata (Ausg. 1856). Aber Goethe hat sie

Aber genug endlich von diesen Einzelheiten. Wir sahen, daß Goethe den Ursprung der tragischen Verwicklung in die Ueberklugheit des Ulysses legt und damit der sicheren Weltklugheit überhaupt ihre Grenzen fühlbar macht. Er handelt damit ganz im Sinn eines Buches, das er nach Italien mitführte und den befreundeten Künstlern wies und dankbar rühmte. Der zweite Band von Herders „Zerstreuten Blättern" (1786) enthält einen Aufsatz „Nemesis", worin als Resultat griechischer Lebensweisheit gepredigt wird: weises Maß, Ordnung und Umriß in allen Begierden und Anstrebungen, ja selbst in Urtheilen und Wünschen der Menschen. „Auch deswegen liebe ich dich," — ruft Herder aus — „du guter alter Homer! daß du bei deinen, dem Anscheine nach rohen Heldengestalten dieses jedem Sterblichen zuständige Maß in Unternehmungen wie im Glück mit weiser dämonischer Hand zuwogst." So glaubte denn Goethe, und mit Recht, im Sinne Homers selbst zu verfahren, wenn er das Uebermaß der einen entscheidenden Charaktereigenschaft in Ulysses bekämpft.

Jener zweite Band der „Zerstreuten Blätter" ist auch sonst hier nicht unwichtig. Er ist ganz wesentlich dem Griechenthum gewidmet. Eine große Anzahl griechischer Gedichte wird in trefflichen Uebersetzungen mitgetheilt. Diese las Goethe, während in Rom die Schätze antiker Kunst sich vor ihm aufthaten. Und er las den Preis der Griechen überhaupt in dem Bande: keine Nation der Erde habe den feinen Umriß in der Gestalt und Kunst des Lebens so klar und schön ausgedrückt wie die Griechen. Ihnen habe die Muse jenen reinen Anblick aller Gestalten in Kunst und

---

nicht etwa benutzt. Wo Voß „Anmuth (später „Reiz") und edle Gesinnung" setzt, da spricht Goethe von „Sinn und Zusammenhang". Das Original hat: *σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί.* Man wird wohl annehmen dürfen, daß Goethe *μορφή* als äußere Form der Rede, Zusammenhang, und *φρένες ἐσθλαί* als gewichtigen Inhalt, Sinn verstand.

Dichtkunst, jenes unübertriebene und nichts übertreibende Gefühl für das Wahre und Schöne aller Art gegeben, das sich auch in der Philosophie nicht verläugnen könne und ihren kürzesten Lehrsprüchen, ihren leichtesten Symbolen einen so klaren Umriß, eine so bedeutungsvolle Grazie anschaffe, wie sie bei anderen Völkern vergebens gesucht würde.

In Rom las Goethe aber auch Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums". Und er fand darin Bestätigendes. Er las von der Fassung eines weisen Mannes, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrücke und von dem Feuer nur die Funken sehen lasse. Dieser Fassung sei die Rede der griechischen Heroen gemäß: weshalb Homer die Worte des Ulysses mit Schneeflocken vergleiche, welche häufig aber sanft auf die Erde fielen. Er las ferner von dem hohen und schönen Stil, und diese Unterscheidung war ihm der willkommenste Leitfaden bei Betrachtung antiker Kunstwerke.

Alle die neuen Ansichten und Einsichten, die ihm Rom gegeben hatte, die Exempel, die er zu Herders nnd Winckelmanns Worten fand, bilden die Lebensluft, in welcher seine Nausikaa wuchs.

Von dem Eindrucke der Juno Ludovisi sagt Goethe: „Es ist wie ein Gesang Homers." Eine Pallas im Palaste Giustiniani hat seine ganze Verehrung. Er meint, sie sei von jenem hohen, strengen Stil, da er in den schönen übergeht, die Knospe, indem sie sich öffnet. Man darf wohl fragen, ob ihm nicht in seiner „Nausikaa" etwas Aehnliches vorschwebte, jene erhabene Grazie, welche nach Winckelmann Pallas über den Ulysses ausgoß, und welche dem Phidias in der Bildung des olympischen Juppiters half. Innerhalb dieses erwählten Stilgebietes stände Nausikaa zwischen Pallas und Artemis, Nereus ist ein apollinischer Jüngling, Ulysses nähert sich dem Zeusideale, für Alkinous könnte an den gutmüthig-sanguinischen Hephaistos erinnert werden.

Gleichviel, ob solche Ideale Goethen wirklich aufgingen oder ob sie unbewußt in ihm mitarbeiteten. Der reine Umriß, die Verbindung des Strengen und Schönen ist vorhanden. In Sprache und Metrum fühlt man die an der Iphigenie erlernte Sicherheit. Die schmucklose Einfachheit, der treffende, sachgemäße und doch gehobene Ausdruck scheint einen Fortschritt anzudeuten, welcher auf den veränderten Existenzbedingungen des Dichters und auf seinen neu gewonnenen Anschauungen der Antike beruht. Die höchste Wirkung in den kärglichen Trümmern, die wir besitzen, erzielt der Monolog des Ulysses in der zweiten Scene des ersten Actes. Sodann die Worte der Nausikaa, worin sie den Ulysses als einen zuverlässigen Mann rühmt, dessen Rede das Herz füllt und es mit sich fortreißt: die geringen Zusätze, welche Goethe hier zu den angeführten homerischen Versen macht, zeigen, wie sehr er gelernt hatte, mit geringen Mitteln große Resultate erreichen. Beide Stellen sind zugleich Proben, wie man es anfangen müsse, um „von dem Feuer bloß die Funken sehen zu lassen".

Untersucht man nun den Stoff, aus welchen die einzelnen Figuren geknetet sind, so gewahrt man allerdings Elemente, welche weit zurückreichen in Goethes Leben.

Ulysses tritt in eine Reihe mit jenen Helden, welche liebende Frauen unglücklich machen, mit jenen Faust, Weislingen, Clavigo, Fernando. Aber er hat keine Charakterähnlichkeit mit ihnen: in ihm wohnt vielmehr der Geist des weltklugen Carlos, der den schwachen Clavigo von außen bewegt; in ihm ist mehr Antonio als Tasso. Aber wie dem Antonio, so wird auch ihm seine Einseitigkeit vorgerückt und auf das bitterste bestraft. Wie sehr Goethe sich selbst damit trifft, geht aus einer merkwürdigen Parallelstelle hervor. „Halb schuldig, halb unschuldig" nennt er Ulysses in dem späten Berichte der „Italienischen Reise". Und als er im Herbst 1775 nach Weimar aufbrach, schrieb er mit Bezug auf

ein Mädchen, das wir nicht kennen, in sein Reisetagebuch: „Bin ich denn nur in der Welt, mich in ewiger unschuldiger Schuld zu winden.“ Auch eine andere kennen wir nicht oder haben nur unsichere Vermuthungen über sie, von welcher Goethe berichtet, daß er sich ihr gegenüber ganz unbefangen gegeben, daß sie ihn aber leidenschaftlich geliebt habe und daß er diese Liebe erst nach ihrem Tode erfuhr, zu einer Zeit, wo er ganz ohne Leidenschaft sich und seinen geistigen Neigungen leben konnte. Wenn ich hierunter richtig seinen Aufenthalt in Italien verstehe, so könnte die Unbekannte direct auf die Conception von Goethes „Nausikaa“ eingewirkt haben, wie sie für Mignon, die Goethe am 24. Februar 1787 erwähnt, wohl Züge geliefert hat. Goethe erfaßt sich selbst im Ulysses wie im Faust. Was er in Italien den Faust sagen läßt, könnte er beinahe auch dem scheidenden erschütterten Ulysses in den Mund legen: „Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh'?“ Die begrenzte Existenz des Mädchens hat er auf seinem Wege so nebenher zu Trümmern geschlagen und mehr als ihren Frieden untergraben, sie selbst vernichtet. Wenn die Götter an den Sterblichen vorüberschreiten, so sollte ihr bloßer Blick ihnen Segen spenden. Und hier ein Held, überragend beschränktes irdisches Dasein, wie ein Halbgott, der ohne die mindeste üble Absicht guten Menschen, deren Lebensbahn er durchschneidet und denen er Dank schuldet, Unsegen statt Segen, Fluch statt Glück und dem reinsten, hoheitsvollen Wesen den Tod bringt. Dies ist das Tieftragische in der Schicksalsverkettung, das über die Frage nach Schuld oder Unschuld weit hinausgeht und eine sehr ernste Ansicht des Lebens zum Ausdrucke bringt.

Wie sonst Ulysses aus Goethes eigener Seele genommen ist, hat uns Goethe selbst schon gesagt. Man könnte die Betrachtung stark ins Einzelne treiben und die Zustände, denen Ulysses ent-

ronnen ist, mit den weimarischen vergleichen, woraus sich Goethe gerettet hat. Aber auch die Unsicherheit des phäakischen Urtheils über Ulysses könnte an die weimarischen Sympathien und Gegnerschaften erinnern. Jedenfalls schilt Goethe in Ulysses' Namen sein nordisches Heimathland in dem Gespräche mit Nausikaa. Und für das Bild Scherias ist es nicht schwer, Parallelstellen in der „Italienischen Reise“ zu finden. Ich führe nur die eine an (aus Rom, 13. December 1786): „Den Kindern mögt ihr Folgendes lesen oder erzählen: man merkt den Winter nicht, die Gärten sind mit immergrünen Bäumen bepflanzt, die Sonne scheint hell und warm, Schnee sieht man nur auf den entferntesten Bergen gen Norden.“

Nausikaa ist — wenn ich es kurz sagen soll und es erläutern darf — ein classisches Gretchen. Naivetät verbunden mit Hoheit. Die Hoheit wird man ohne weiteres zugeben, sie fühlt sich leicht, auch aus unseren geringen Ueberbleibseln. Aber die Naivetät ist nicht minder vorhanden. Sie besteht in der völligen Ergriffenheit von einer Empfindung, welche sich ohne Bedenken ausspricht und einem inneren Gebot ohne Rücksicht auf irgendwelche Folgen, ohne jeden Einspruch des Verstandes, der Klugheit, bedingungslos gehorcht. Die jungfräuliche Sprödigkeit, die unberührte Sicherheit verschwindet. Traumesahnungen stimmen erwartungsvoll, und Sehnsucht steigt wie gestaltloser Nebel auf. Dann wird zaudernde Scham die Morgenröthe, welche der eigenen Gewißheit, dem siegreichen, sichtbaren Einzug einer großen Leidenschaft in das hochbeglückte, bald so tiefgekränkte Herz vorangeht. Dem geliebten Manne selbst gegenüber läßt sich das Mädchen zu dem Preise seiner Redegewalt hinreißen, wie Gretchen seiner Rede Zauberfluß rühmt. Und vor dem offenen Bekenntnis ihrer Liebe, dem Vater, den Aeltesten gegenüber, scheut sie nicht zurück. Diese Gretchennaturen sind so rührend in ihrer Widerstandslosigkeit,

mit der sie sich von der Leidenschaft ergreifen lassen, die sie gleichsam mit kindlich frommer Ergebenheit hinnehmen. In dem Sinne höchster Unschuld denke ich mir das Gespräch mit Eurymedusa über die Brautzeit. In der vierten Scene des dritten Actes muß sie sich wie Gretchen vorkommen neben dem „Reisenden", dem „erfahrenen Mann"; und eine Bescheidenheit muß zum Ausdrucke gelangen wie in Gretchens Worten: „Du lieber Gott! Was so ein Mann nicht alles, alles denken kann! Beschämt nur steh ich vor ihm da." Aus dem beschränkten Gesichtskreis ihrer Insel bestaunt sie den großen Fremdling, der Troja zerstört und so vieles durchlebt hat. Die Unglückliche nennt Goethe das „gute Mädchen", wie Faust von dem „guten Gretchen" spricht. Aber die ganze Hoheit ungebeugten Stolzes, dem man die gänzliche Unfähigkeit ansieht, Schande zu ertragen, sollte gewiß in dem Monologe, womit sie zum Tode geht, zur Geltung kommen.

Nereus, wie ich ihn fasse, beruht ganz auf Vermuthung. Und ich weiß wohl, daß diese Vermuthung wenig äußere Anhaltspuncte hat. Sie ging aus einem Gefühle poetischer Nothwendigkeit hervor, das ich nicht weiter erläutern will. Ich denke mir, daß für Nereus wie für Nausikaa wohl die Mutter im Hintergrunde zu zeigen wäre: von ihr haben beide das Hochstrebende, über die Phäaken Hinausragende. Und Nereus steht dem phäakischen Leben gegenüber, wie etwa der junge Goethe den Frankfurter Verhältnissen.

Eurymedusa zeigt sich diplomatisch gefügig; sie ist eben keine Mutter, sondern nur eine liebreiche Dienerin. Als selbständiger Wille kommt sie nicht in Betracht. Daß Nausikaa die Mutter früh verlor und jetzt ihrer Leitung entbehrt, ist ein wichtiges Motiv. Eine Mutter würde statt ihrer vor den Aeltesten gesprochen haben; oder vielmehr eine Mutter hätte längst dem Vater die Augen geöffnet, sobald sie selbst unterrichtet war; eine

Mutter hätte überhaupt selbständig eingegriffen, rathend, helfend, abmahnend. Eurymedusa jedoch hat dem Mädchen immer nachgegeben, sie überall bewundert und bestärkt; galt es doch niemals, ersichtlich Böses abzuwehren.

Gegenüber dem Jüngling Nereus und dem Mann Ulysses nähert sich Alkinous dem Typus des Greises. Ich will keine bestimmte Vermuthung wagen über das Modell, das Goethe bei ihm vorschwebte. Er ist jedenfalls der echte Phäake. Und ich fasse die Phäaken, wie Goethe die Neapolitaner schildert (12. März 1787): „Alles deutet dahin, daß ein glückliches, die ersten Bedürfnisse reichlich anbietendes Land auch Menschen von glücklichem Naturell erzeugt, die ohne Kümmernis erwarten können, der morgende Tag werde bringen, was der heutige gebracht, und deshalb sorgenlos dahinleben. Augenblickliche Befriedigung, mäßiger Genuß, vorübergehender Leiden heiteres Dulden!" Ich setze für Alkinous hinzu: Gutmüthigkeit, Wohlwollen, dankbarer Sinn für die kleinen Freuden des täglichen Lebens, für das Gedeihen seines Gartens, für ihm persönlich erwiesene Sorgfalt. Er ist bedenklich, wo unbestimmte Gefahren drohen; aber seine Aengstlichkeit kann ihm ausgeredet werden, und stets wirksam ist der Appell an sein gutes Herz. Er thut alles für die äußere Wohlfahrt seiner Tochter und meint, so gut wie unter den Phäaken könne sie es nirgendwo haben. Aber er ist blind für ihr inneres Leben; und der tragische Ausgang trifft ihn ahnungslos wie jeden anderen.

Fragen wir, warum Goethe die Tragödie „Nausikaa", deren Preis ich dem Gefühle jedes Lesers überlasse, nicht vollendete, so liegt der Grund, der ihn abhielt, wohl auf der Hand. Die Pietät für seine unvollendeten und doch weit gediehenen Jugendwerke ließ ihm zunächst keine Zeit, und später rückten ihm neue Probleme dieses sicilianische aus dem Gesichtskreise.

Die Beziehungen zu anderen Goetheschen Werken sollen hier

nicht erschöpft werden. „Hermann und Dorothea“ behandelt untragisch dasselbe Thema: eine Fremde, die vorüber will, der man Hilfe geboten hat, erregt Liebe, wird festgehalten und in eine neue Existenz eingeordnet. Mit Dorothea gelingt, was mit Ulysses mislingen mußte: Penelope ist nicht todt wie Dorotheas Verlobter.

Aehnlichkeit anderer Art zeigt uns „Der Mann von fünfzig Jahren“. Für diesen Mann, den „Major“, schwärmt seine Nichte Hilarie, die eigentlich seinem Sohne bestimmt ist. „Etwas so Unnatürliches“ — sagt der Major — „hätte ich ihrem natürlichen Wesen nicht zugetraut.“ Hilariens Mutter aber bemerkt, daß die Sache gar nichts Unnatürliches habe; aus ihrer Jugend erinnert sie sich selbst einer Leidenschaft für einen noch älteren Mann; und später bringt sie sehr verständige Reflexionen vor, die wir ohne weiteres auf Nausikaa anwenden können, über den Eindruck, den der einzige Mann von Werth, der einem jungen Mädchen nahe bekannt geworden, auf ein freies Herz nothwendig machen müsse, und wie sich daraus statt kindlicher Ehrfurcht und Vertrauen gar wohl eine Neigung, die als Liebe, als Leidenschaft sich zeige, entwickeln könne. Auch für Hilarie hat diese Neigung verhängnisvolle, beinahe tragische Consequenzen. Wie bei Nausikaa vereinigen sich die Pläne der Eltern zuletzt dahin, sie mit dem Sohne des Geliebten zu verbinden; aber sie weigert sich und hält ihren Standpunct mit einer Hoheit und einer Würde fest, daß sich ihre Mutter erstaunt davor zurückzieht. Schon das Verhältnis Wilhelm Meisters zu Mignon schwankt zwischen dem Vater und dem Geliebten; in der „Nausikaa“ setzte sich das Problem fort; in dem „Manne von fünfzig Jahren“ gewann es eine neue Gestalt. Die Empfindung des Majors ist wirklich unsicher; bei Ulysses kann davon keine Rede sein. Ulysses und Wilhelm Meister müssen den Tod der Liebenden erleben und das Bewußtsein, wo nicht

Schuld, so doch Ursache davon gewesen zu sein, in ihre weitere Lebenspflicht und Lebenshoffnung als eine nie versiegende Quelle schmerzlicher Erinnerung und vielleicht bitterer Selbstanklage hinübernehmen.

Wir dürfen abschließen.

Auf dem Wege durch die Apenninen erfaßte Goethe sich nachweislich zuerst als Ulysses, und die Situation dieses Helden auf der Phäakeninsel schwebte ihm vielleicht schon als Stoff poetischer Behandlung vor. Der Entschluß, eine Tragödie daraus zu machen, stellte sich fest, als die Seereise nach Sicilien ihm das große Meerepos der Odyssee besonders nahe brachte und der öffentliche Garten zu Palermo an die Gärten des Alkinous erinnerte. Für die Situation des Ulysses gegenüber Nausikaa kamen zunächst die Neigungen, welche Goethe unterwegs erregt, die neapolitanische Principessa z. B., weiterhin aber Reminiscenzen aus seiner Jugendzeit in Betracht. Conception und Ausführung stehen unter dem Einfluß antiker Kunstanschauung. Der griechischen Tragödie ist die äußere Form entlehnt, nur daß an Erneuerung des Chores nicht gedacht und die Vortheile der modernen Bühne benutzt werden. Es herrscht in dem Entwurf eine entschlossene Tragik, wie sie Goethe sonst oft scheu vermeidet; und die dramatisch stark wirksamen Momente sollten nach fortgesetzten Erwägungen noch beträchtlich gesteigert werden.

Am wenigsten Anhaltspuncte haben wir, um uns eine bestimmte Vorstellung davon zu bilden, wie sich Goethe das Meer- und Inselhafte der Ausführung gedacht hatte, das er nach eigenem Zeugnisse dem Stoffe geben wollte. Daß die Gesellschaft von Delphinen, welche auf dem Wege nach Sicilien sein Schiff begleitete, in einer Erzählung des Nereus vorkommen sollte, ersehen wir aus der skizzirten zweiten Scene des zweiten Actes. Aber wie weit sonst die Meerphänomene, die Erfahrungen der Seereise

verwerthet worden wären, die Wellenbewegungen, die Wolkenbildungen, die Schall-, Licht- und Farbenerscheinungen, das Hantiren mit Ruder, Mast und Segel, das wissen wir nicht, wenn auch ungefähr die Stellen zu bezeichnen wären, wo diese Motive eintreten konnten. Die Personificationen, welche die griechische Mythologie aus den genannten Phänomenen gebildet hat, die Sirenen, Tritonen, Nereiden, Telchinen, Meergreise, hat Goethe in einer Behandlung von unvergleichlichem Zauber in die classische Walpurgisnacht des Faust eingeführt und das Schicksal des Homunculus damit ergreifend verkettet.

Auch das Schicksal Nausikaas, wenn ich nicht irre, steht mit dem Meer in einem verhängnisvollen Zusammenhange.

Ich vermuthe, daß Goethe sich die homerische Prophezeiung nicht hätte entgehen lassen, welche einem von Entsendung zurückkehrenden Schiffe der Phäaken die Rache Poseidons in Aussicht stellt: eine Rache, die sich in der Odyssee durch Versteinerung des Schiffes wirklich vollzieht. Ich glaube aber weiter dieser Verkündigung eine Gestalt geben zu sollen, welche sie durch den Tod Nausikaas erfüllt erscheinen läßt; das Orakel wäre dann umgebildet und innerhalb des Stückes selbst bestätigt wie in Goethes Iphigenie. Für mehr als eine Vermuthung kann ich es allerdings nicht geben. Auch ohne die Annahme eines warnenden Orakels rauschen die Meereswellen bedeutsam um die Hauptpersonen der Tragödie. Der Zorn des Wellengottes hat den Ulysses ans Land geworfen. Aus den Wellen steigt so Nausikaas Schicksal empor. Und in den Wellen findet es seinen traurig-tröstlichen Abschluß. Der Tod ist oft ein Erlöser, ein milder Freund, der die Schmerzen des Scheidenden stillt und den Zurückbleibenden ein verklärtes Bild in der Seele läßt, welches nur die großen idealen Züge festhält. Wir gönnen der Unglücklichen die Ruhe. „Und so mag sich denn freilich“ — wie Goethe in der

Farbenlehre sagt — „das Wasser auch hier als ein Auflösendes, Vermittelndes, das Zufällige Aufhebendes und das Besondere ins Allgemeine Zurückführendes beweisen“.

Mit gutem Grunde hat Emanuel Geibel in einer schönen Ballade („Nausikaa“; in den „Spätherbstblättern“ Stuttgart, 1877, S. 6) die ganze Fabel gleichsam nur auf zwei Elemente zurückgeführt: Nausikaa und das Meer. Ulysses ist fort, und Nausikaa schreitet den heiligen Felsen hinan zu dem Tempel des Poseidon. „Laß den Helden Rast gewinnen!“, so fleht sie zu dem Gotte. Sie blickt zurück auf die Stunde, wo der sturmverschlagene Mann am Strande gleich ihr ganzes Herz gewann, auf den schönen Traum, den sie geträumt, auf die Qual, die sie empfunden, „da er sich Odysseus nannte und Penelopes Gemahl“. Und nun ist er fort. Aber furchtbar sieht den strengen Gott sie auf den Wogen nahen: „O, halt ein, halt ein, Vertilger!“ — ruft sie — „Laß den schwergeprüften Pilger nicht am Ziel noch untergehn!

Oder wenn dich, Erdumfasser,
Nur ein Opfer sühnen kann,
Nimm dies Haupt, o Fürst der Wasser,
Für das seine nimm es an!“

Horch, da braust es durch die Lüfte,
Horch, da saust's im Fichtenhain,
Um des Ufers Felsgeklüfte
Strömt wie Blut des Abends Schein.

Riesenhoch mit Schaumgetriefe
Schwillt der Woge Kamm empor,
Und ein Donner aus der Tiefe
Ruft Gewährung an ihr Ohr.

Mit gelöstem Haare, mit Lilien bekränzt, die Arme weit gebreitet, springt sie lächelnd in den Tod. Und wie die Flut

über ihr zusammenschlägt, ist der alte Fluch gebrochen und des Gottes Zorn gestillt.

Bei des Mondesaufgangs Helle
Schimmernd liegt die Tiefe da —
Und den Dulder trägt die Welle
Sanft im Schlaf nach Ithaka.

Scherer wollte für die weimarische Goetheausgabe die Nausikaafragmente bearbeiten, welche nun durch verwischte Bleistiftskizzen in einem sicilianischen Tagebuch vermehrt werden können. Auch seine Reconstruction des Planes würde dadurch wohl theilweise eine Umformung erfahren haben. Nach dem Sommer 1879 ist er gelegentlich zu diesen ihm ans Herz gewachsenen Problemen — nicht nur als Forscher — zurückgekehrt. Briefe von ten Brink und mir, die sich gegen den vorgeschlagenen Aufbau des fünften Actes wenden, hat er seinen Niederschriften über die „Nausikaa“ beigelegt, meinen Hinweis auf zwei wichtige Stellen der Goetheschen Correspondenz berücksichtigen wollen. Goethe schreibt am 14. Mai 1798 an Schiller, der ihm von großen Reisen als einem dankbaren Motiv für Epos und Drama gesprochen, es fehle zu leicht das unmittelbare Anschauen, und fährt nach Bemerkungen über seine Odysseelectüre in Sicilien fort: „Überdies hätte man mit der Odyssee zu kämpfen welche die interessantesten Motive schon weggenommen hat. Die Rührung eines weiblichen Gemüths durch die Ankunft eines Fremden, als das schönste Motiv, ist nach der Odyssee gar nicht mehr zu unternehmen. Wie viel steht nicht, selbst im Alterthum, Medea, Helena, Dido, schon den Verhältnissen nach, hinter der Tochter des Alkinous zurück. Die Narine des Vaillants, oder etwas ähnliches, würde immer nur Parodie jener herrlichen Gestalten bleiben.“ Und an Sulpiz Boisserée am 4. Dec. 1817: „Mich freut gar sehr, daß Sie den Stoff der Nausikaa gleich als tragisch erkannt; Ihnen traut' ich's zu, und es betrübt mich aufs neue, daß ich die Arbeit damals nicht verfolgt. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, welche rührende, herzergreifende Motive in dem Stoff liegen, die, wenn ich sie, wie ich in Iphigenie, besonders aber in Tasso that, bis in die feinsten Gefäße verfolgt hätte, gewiß wirksam geblieben wären.“ E. S.

Eine österreichische Dichterin.

Am 3. April 1780 schrieb Goethe in sein Tagebuch: „Von 6 Uhr bis halb 12 Uhr Diderot's Jacques le fataliste in der Folge durchgelesen, mich wie der Bel zu Babel an einem solchen ungeheuren Mahle ergötzt und Gott gedankt, daß ich so eine Portion mit dem größten Appetit auf einmal, als wär's ein Glas Wasser, und doch mit unbeschreiblicher Wollust verschlingen kann."

Diese Notiz fiel mir ein, als ich mich am Pfingstsonntag zu dem Briefwechsel Goethes und Marianne v. Willemers *) mit der entschiedenen Absicht hinsetzte, nicht eher davon zu lassen, als bis ich ihn ganz genossen hätte. Ich fühlte mich nicht gerade wie der Bel zu Babel (die Rolle eines Abgottes ist mir nicht geläufig), aber ich fühlte mich recht dankbar und glücklich. Denn es ist eine hohe Lust, versunkene Menschheit vor sich erstehen zu sehen und aus den zerstreuten Trümmern, welche die neidische Vergangenheit uns übrig läßt, ganze lebendige Figuren zusammenzusetzen.

Es war nicht Goethe, was mich hier in erster Linie anzog. Er zeigt sich gütig und liebenswürdig, warmherzig, ja einmal phantastisch zärtlich erregt. Und er zeigt sich rein persönlich, ohne daß gerade objective Interessen den Inhalt seiner Mittheilungen beherrschen. Auch für ihn gewinnen wir manchen neuen wichtigen

---

*) Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (Suleika). Herausgegeben mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Th. Creizenach. Stuttgart, Cotta, 1877.

Zug. Aber am meisten gewinnen wir doch zur Kenntnis seiner Correspondentin. Marianne v. Willemer ist die eigentliche Heldin des Buches. Ihre Gestalt kommt uns daraus um vieles reicher, um vieles geschmückter entgegen, und zwar als ein Geschenk durch Goethes eigene Gunst; denn hätte er nicht sorglich die Briefe der „lieben Kleinen" in ihre Hände zurückgeleitet, so läge der Schatz noch lange verborgen.

Ich will keinem Leser durch einen Bericht das Buch ersetzen. Ich will die Freundin von Goethes Alter nur äußerlich zu umschreiben und an ihren richtigen Ort zu stellen versuchen.

Marianne v. Willemer ist, wie bekannt, Goethes „Suleika". Einige der schönsten, ja man darf sagen die schönsten oder gewiß die populärsten Lieder des „Westöstlichen Divans" rühren von ihr her. Jede Sängerin, welche mit Schuberts oder Mendelssohns Composition von „Ach, um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide" ihr Publicum hinreißt, ist in erster Linie Mariannen zu Dank verpflichtet.

Das langbewahrte Geheimnis hat vor etwa zehn Jahren zuerst Herman Grimm verrathen. Und wenn neuerdings Zweifel laut geworden sind, so legt jetzt Goethes Brief an Frau v. Willemer vom 9. Mai 1824 (S. 180) vollgiltiges Zeugnis ab, indem er gerade über das Gedicht vom Westwind schreibt: „Wie oft hab ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet, was denn auch wohl im schönsten Sinne mein Eigen genannt werden durfte."

Ich kenne keine deutsche Dichterin, die sich mit Marianne vergleichen könnte, wenigstens keine aus dem achtzehnten oder neunzehnten Jahrhundert. An der mittelalterlichen Blüte unserer Litteratur scheinen adelige Damen betheiligt; und die Lieder, die wir ihnen zuschreiben, gehören zu den ergreifendsten Stücken altdeutscher Lyrik; sie wirken durch die höchste, kunstloseste Einfachheit

und Wahrheit des Gefühls. Aber aus dem achtzehnten Jahrhundert wüßte ich ihnen nichts entgegenzustellen. Frau v. Stein hat sich als Dichterin nicht mit Ruhm bedeckt. Und alle, die man sonst nennen könnte, die Dichterinnen von Beruf, stehen hinter Mariannen weit zurück. Die glänzenden Anlagen Bettinens, welche Herr v. Loeper neulich den Lesern der „Allgemeinen Deutschen Biographie" wieder nahe brachte, haben sich in der Lyrik gar nicht versucht. Caroline v. Günderode hatte im Dichten so wenig Glück wie im Leben. Annette v. Droste-Hülshoff wird jetzt unumwunden die größte deutsche Dichterin genannt, aber die eigenthümlichste Gabe der Frauen, die Gabe zu lieben, kam bei ihr nicht zu lyrischer Entfaltung.

Goethe hat unter den Frauen, die er besang, nie ein poetisches Talent gefunden und vollends kein ebenbürtiges. Das Talent Mariannens war in beschränkter Sphäre ein ebenbürtiges. Er selbst hat es anerkannt, indem er ihre Gedichte unter die seinigen aufnahm. Und andere haben es anerkannt, indem sie dieselben wiederholt benützten, um die besondere Herrlichkeit Goethescher Lyrik daran zu demonstriren.

Diese Dichterin nun stammte aus Oesterreich. Und wenn ich mich nicht täusche, so kann man sehr wohl erkennen, wie gewisse schönste Seiten des österreichischen Volkscharakters in ihr zusammentrafen, um ein ganz eigen liebliches Wesen hervorzubringen.

Zweimal wirkt österreichische Art persönlich auf Goethe ein, so daß er sich einem gewissen Zauber nicht entziehen kann. Zweimal in seinem Leben findet eine Berührung statt, welche für ihn so wesentlich ist, daß keine Darstellung seiner Entwicklung sie übergehen darf.

Ich spreche natürlich nicht vom Grafen Sternberg, auch nicht von dem guten Polizeirathe Grüner, noch weniger von dem kurzen

Besuche Grillparzers und anderer. Ich meine den Leipziger Professor Oeser und Marianne Willemer.

Adam Friedrich Oeser war ein geborener Preßburger, gewann einen Preis der Wiener Akademie und erhielt die größte Anregung von Raphael Donner. Seit 1763 war er in Leipzig thätig. Liest man als Oesterreicher die Charakteristiken, welche Otto Jahn und Karl Justi von ihm entwarfen, so merkt man bald die entschiedensten Züge der Landsmannschaft.

Begabte Oesterreicher haben oft eine geniale Leichtigkeit im Auffassen und Hervorbringen, welche von der Schwerfälligkeit anderer deutscher Stämme höchst vortheilhaft absticht. Kommt dazu wahrhaftes Genie und der hingebende Fleiß, der sich das Handwerk einer Kunst ernstlich aneignet, so wird das Resultat ein überwältigend schönes. Es entstehen Persönlichkeiten, so harmonisch und stark wie ungebrochene Naturkräfte: Haydn, Mozart.

Dem vortrefflichen Oeser fehlte nun allerdings so das wahrhafte Genie wie die Beherrschung der Technik. Es gab früher in Wien einen Typus, der jetzt wohl verschwunden ist: Künstler, die über alles Mögliche mit großer Vielseitigkeit ausgezeichnet zu reden wußten; einsichtige und scharfe Kritiker, die vieles besser gemacht hätten, wären sie nur gefragt worden, die aber, sollten sie einmal wirklich produciren, nur Schwächliches und Mittelmäßiges zu Stande brachten, obgleich ihre Intentionen stets das höchste Lob verdienten und aufmerksame Hörer theoretisch viel von ihnen lernen konnten.

Ganz so erscheint mir Oeser. Er war sehr vielseitig: Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Radirer, geschickter Decorateur und Arrangeur. Aber er war geeigneter und geneigter, für andere ein hübsches Programm zu entwerfen, als selbst etwas Erträgliches fleißig auszuführen. Er machte den Eindruck der Genialität. Goethe nennt ihn einen der begabtesten Menschen des Jahrhun-

derts; auf die Stufe, wohin er gelangt, sei er wie spielend aus freier Gunst der Natur gestiegen, die, mütterlich freigebig, das Füllhorn ihrer Gaben auf diesen Liebling ausgeschüttet. An seinen Bildern findet er technisch viel zu tadeln, rühmt jedoch ihre Anmuth und bezeichnet sie als Ergießungen einer harmlosen, kindlichen Seele, eines schön begabten Geistes.

Oeser besaß einen hervorragenden Weltverstand. Er wußte die Großen ebenso gut zu behandeln, wie seine Schüler. Er suchte und brachte Amusement. Er steckte voll drolliger Geschichten. Er breitete in der Gesellschaft einen unerschöpflichen Reichthum an Geist, Gemüth und Thätigkeit aus. Er war leutselig, gefällig, liebenswürdig, leichtlebig. Und so wirkte er äußerst wohlthuend auf seine Umgebung ein.

Er war unübertrefflich, wo es galt, das Gefühl des Schönen in anderen zu wecken. Er war ein Anreger ersten Ranges. Zwei wirkliche Genies hat er in ihrer Kunstanschauung auf Jahre hin beherrscht; beiden predigte er das Ideal der Einfalt und Stille; beide haben seinen Standpunct erst durch ihren Aufenthalt in Rom überwunden: Winckelmann und Goethe. Zwischen ihnen stellt dieser Oesterreicher eine Art persönlicher Verbindung her.

Als der Student Goethe im Herbst 1768 nach dreijährigem Aufenthalte Leipzig verließ, fühlte er sich von keinem der Universitäts-Professoren sonderlich gefördert. Aber den bescheidenen Director der Zeichen-Akademie nannte er neben Shakespeare und Wieland verehrungsvoll und dankbar seinen Lehrer.

Fünfzig Jahre, nachdem Goethe die Universität bezogen, durfte eine Oesterreicherin jene Suleika-Lieder an den Sechsundsechzigjährigen richten.

Suleika hieß mit ihrem Mädchennamen Marianne Jung und war in Linz geboren. Vierzehnjährig kam sie Ende 1798 in der Truppe des Balletmeisters Traub nach Frankfurt; und sofort machte

sich ihre Anmuth auf der Bühne bemerkbar. Aber schon im Jahre 1800 unterhandelte der Geheimrath Willemer mit Mariannens Mutter, um die junge Künstlerin ihrem Berufe und den Verführungen des Theaterlebens zu entziehen. Er nahm sie in sein Haus und ließ sie mit seinen Töchtern erziehen; erst 1814 hat er sie geheirathet.

In demselben Jahre lernte sie Goethe in Frankfurt kennen; aber erst beim Wiedersehen im August 1815 gewann ihre Beziehung zu dem alten Herrn jene Innigkeit, welche, zu dichterischem Ausdruck verklärt, sie auf den Gipfel ihres Lebens hob.

Goethe brauchte das Element der Liebe für den „Westöstlichen Divan“. Er war Hatem; die Geliebte hieß ihm Suleika, ehe noch eine lebende Gestalt dafür vorschwebte. Marianne Willemer übernahm gleichsam die programmgemäße Rolle. Das für beide unvergeßliche — darf ich sagen: Spiel? — dauerte in Vereinigung, Trennung, Wiedervereinigung vom 12. August bis in die letzte Septemberwoche. Ort der Handlung: Willemers Gut am Main, genannt die Gerbermühle, und Heidelberg. Auf dem Heidelberger Schlosse nahmen die Liebenden Abschied, um sich nie wiederzusehen.

Marianne ist von Herman Grimm so schön und liebevoll und mit solch dichterischer Kraft der Vergegenwärtigung geschildert worden, daß es dem Leser, der sie nicht kannte, ganz traurig werden mußte, ihr nie im Leben begegnet zu sein. Die Proben ihrer Dichtung sind in dem vorliegenden Briefwechsel mit Goethe chronologisch eingestreut; weitere Mittheilungen giebt Frau Emilie Kellner in dem Buche: „Goethe und das Urbild seiner Suleika“ (Leipzig, 1876).

Ihre Gedichte und ihre Briefe bestätigen mit jeder Zeile, was in persönlicher Begegnung bis in ihr höchstes Alter unwiderstehlich hinriß.

„Ihrer ganzen Erscheinung“ — sagt Grimm — „war ein Element von Grazie und Zierlichkeit beigemischt, das überall sich geltend machte; wie sie stand und ging, sich bewegte, sich aussprach, immer dieselbe Präcision und Festigkeit.“ Es bezeichnet ihr resolutes Wesen, wenn sie Goethe einmal den kleinen Blücher nannte. Sie wußte Menschen und Dinge ausgezeichnet zu beurtheilen und sprach sich stets mit Freimuth aus; aber — ich citire wieder Grimm — sie kam so unscheinbar einfach mit ihren Aeußerungen, als habe sich nie ein Mensch um das viel gekümmert, was sie sagen würde.

Diese Bescheidenheit durchzieht auch alle ihre Briefe an Goethe. Unwillkürlich muß man immer an die Worte: „Sag ihm, aber sag's bescheiden“ denken. Es ist dieselbe Bescheidenheit des Auftretens, dieselbe schlichte, sich selbst auslöschende Art des Benehmens, Sprechens und Schreibens, die mir an älteren Oesterreichern, und gerade an recht bedeutenden Männern und Frauen, wiederholt aufgefallen ist.

Aber noch vieles andere muthet mich bei ihr landsmannschaftlich an und schließt mir, gleich einem Quartett von Haydn oder einem Märchenbild von Schwind, das heimlichste Seelenleben wie mit Zauberschlüsseln auf. Ihre geistige und körperliche Beweglichkeit, ihre Leichtigkeit im Begreifen und Ausdrücken, ihre Heiterkeit und Schalkhaftigkeit verbindet sich mit der Kraft der reinsten und stärksten Empfindung, mit dem tiefsten Versenken und dem freiesten Aufschwung zu dem Bilde vollendeter, unverwüstlicher Jugendlichkeit.

Es giebt zweierlei Schwung der Seele: einen schwerbewirkten, bei dem uns die siegende Anstrengung zur Bewunderung hinreißt, und einen leichtbewirkten, bei welchem von Anstrengung gar nicht die Rede ist, der nicht Bewunderung, sondern Neid erweckt. Marianne hatte den zweiten. Ihr Herz ist mit Flügeln auf die

Welt gekommen. Das Traumparadies der Jugend hat sie wie ein unsichtbares Schneckenhaus durchs Leben hingetragen.

Mariannens poetisches Talent ist größtentheils in kleinen Gelegenheitsscherzen bethätigt worden, die nur den Augenblick erheitern wollten. Es ist kein eigentlicher Witz darin, sondern ganz der harmlose österreichische Spaß, dessen kindliche Naivetät Fremden als geistlos erscheint. Die Sachen erinnern oft an Theater-Couplets. Ein einzelnes Motiv wird hin und her gewendet, manchmal zu weit durchgeführt; Refrains treten ein; parodistische Umdichtungen sind ihr besonders geläufig; die Mundart verschmäht sie nicht; gern tritt sie in Verkleidung auf. Man fühlt sich in die Region früherer unschuldiger Operetten oder vielmehr „Singspiele" versetzt. Immer aber zeichnet sie sich durch die Leichtigkeit aus, mit der sie zu sagen weiß, was sie sagen will.

Marianne war eine musikalische Seele. Nicht zum wenigsten ihr Gesang fand den Weg zu Goethes Herz. Das Sangbare ist allen ihren Dichtungen gemein. Und wo tieferer Gehalt sie bewegt, da ist Goethe ihr Vorbild, an den sie wohl direct sich lehnt, von dem sie die Mittel des Ausdruckes borgt. Gleichwohl sind Gesinnung und Ton ihr ganz eigen. Worin die Eigenthümlichkeit besteht, wie sich ihre „Divan"-Gedichte von den Goetheschen unterscheiden, das ist wohl zu fühlen, aber schwer zu sagen. Man kann mit dem Worte nur annähernd zu deuten wagen.

Goethes Gedichte haben stets etwas machtvoll Greifendes. Eine Geisterhand langt daraus hervor und berührt unsere Augen, denen damit fremde Bilder aufgehen. Er zwingt uns zum Schauen. Das fehlt bei Marianne; ihre Verse sind weich und glatt und melodisch, und man könnte die Worte hören und in die Stimmung hineingezogen werden, ohne sich die Gedanken recht klar zu machen. Goethe thut uns Zwang an, wir müssen ihm folgen, er reißt uns fort. Aber von Mariannens Poesien könnte man sagen, was Gott-

fried von Straßburg über einen seiner dichtenden Collegen bemerkt: ihre lauteren, ihre reinen, ihre krystallenen Wörtelein „thun sich nahe zu dem Mann“, sie schmiegen sich ihm sanft und sittig an.

Das Lied „Was bedeutet die Bewegung?“ ist gedichtet auf dem Wege zu Goethe, mit der Hoffnung, ihn am Abend wiederzusehen. Das Lied „Ach um deine feuchten Schwingen“ ist ein paar Tage später, nach der definitiven Trennung, entstanden. Aber in beiden finde ich dieselbe Stimmung; die Vorfreude dort, der Nachschmerz hier sind auf das innigste verwandt. Gemeinsam ist ihnen die Sehnsucht: aber nicht jene verzehrende Sehnsucht, die man fürchten muß, mit der man nicht zusammenbleiben möchte, sondern ein sanftes, traurig-süßes, seufzendes Gedenken, erhebend und veredelnd, ohne bängliches Wünschen und Hoffen sogar.

Und fast dieselbe Stimmung kehrt nach neun Jahren wieder in den schönen Strophen auf dem Heidelberger Schlosse: „Euch grüß ich, weite, lichtumfloss'ne Räume“.

Es ist eben auch nicht Leidenschaft, was aus Mariannens Versen spricht. Es ist kein Sturmwind, der ihr Herz im Tiefsten aufwühlt, sondern sanfte Bewegung spiegelklarer Fläche, lang und weithin nachzitternd: „O freud- und leidvoll schöner Lebenstraum!“

Es fällt auf, daß Goethe und Marianne sich nicht wiedergesehen haben. Die Correspondenz geht bis zuletzt herzlich fort. Kein Fallenlassen, kein gleichgiltiges Abwenden. Immer die alte Liebe und Wärme.

Goethe redet wohl in seinen Briefen vom Wiedersehen. Aber war es ihm Ernst damit? Wenn er nicht mehr in seine Vaterstadt kam, warum hat er Willemers nie zu sich eingeladen? Manche werden Lust haben, die Echtheit seiner Empfindung zu bezweifeln.

Aber das wären kurzsichtige Richter. Ist denn Wiedersehen unter allen Umständen ein Glück oder gar eine Pflicht? Muß nicht neue Trennung darauf folgen? Und wie vielmal soll man das ent-

setzliche Abschiednehmen über sich ergehen lassen? Die Scheu vor Erinnerungen, vor Herzbewegungen ist doch zu verstehen. Die Orte wieder betreten, wo man jung gewesen ist, wo man an die Menschen und an sich selbst glaubte und wo dieser Glaube die ersten Erschütterungen erfuhr: wie schauerlich! Mit der Scheu vor der Rückkehr können Sehnsucht und Treue und Heimathliebe sehr wohl bestehen; wie es Goethe 1806, ziemlich kunstlos, nach Frankfurt in das Stammbuch einer Jugendfreundin schrieb:

Was auch Günstiges in fernen Landen
Wir erlebten, sehnt, trotz allem Glück,
Doch das Herz sich nach der Jugend Banden,
Nach den heimischen Kreisen sich zurück.

Pandora.

Als Goethes „Pandora", so weit er sie vollendete, vor dem deutschen Publicum erschien, war er sechzig Jahre alt. Wollen wir aber ihre Wurzeln erkennen, so müssen wir um beinahe vierzig Jahre zurückgehen in die Arbeitsstube des jungen Frankfurter Doctors, der in genialem Uebermuthe nach allen Sternen greift und für den sich die Sterne zu neigen scheinen. Und könnten wir uns die Werkstätte eines Dichters wie das Atelier eines Bildhauers sichtbar bevölkert denken mit den Producten seiner Phantasie, so würden riesengroß über alle Figuren, welche damals den jungen Goethe umgaben, zwei Gestalten hinausragen, von denen die eine wie ein unablöslich treuer Freund des Dichters ihn durchs ganze Leben begleitet hat, die andere ihm auch stets gegenwärtig blieb, aber ihm seltener nahe trat: Faust und Prometheus.

Es besteht die Neigung, wenn das Leben von Dichtern und Künstlern betrachtet wird, eine Anzahl von streng geschiedenen Perioden als möglichst unähnlich darzustellen. So pflegt man für Goethe eine mit seinem Aufenthalt in Straßburg beginnende Epoche der Deutschheit anzusetzen; und in Weimar soll sich dann eine entschiedene Wendung zur Antike vollzogen haben. Auf die Zeit des Götz läßt man die Periode der Iphigenie folgen. Mit jener pflegt man vom nationalen Standpuncte die größten Sympathien zu äußern; in dieser beklagt man die Abkehr vom deutschen Leben.

Gegenüber einer gewissenhaften Erwägung der Thatsachen ist dieser für die Darstellung allerdings wirksame Contrast durchaus

nicht aufrecht zu erhalten. In Straßburg hat Goethe sich nicht bloß für Shakespeare begeistert, er hat auch den Homer gelesen. In Wetzlar studirte er Pindar, Theokrit, Anakreon. Neben dem Leben des Götz von Berlichingen will er das Leben des Sokrates dramatisiren. Kurz, das Interesse an der heimischen Vorzeit und am classischen Alterthum gehen mit geringen Schwankungen Hand in Hand. Die Ueberlieferungen des sechzehnten Jahrhunderts, wie die uralten mythologischen Dichtungen der Griechen liefern ihm seine Stoffe. Ein sagenhaft verdunkelter Magier der Reformationszeit ist ihm ebenso willkommen, wie ein hochstrebender Titan aus der hellenischen Fabelwelt, wenn sie ihm nur dienen, seine wogenden Phantasien in lebensvolle Figuren zusammenzufassen und sein bedrängtes Innere zu befreien.

Dicht hintereinander nehmen Faust und Prometheus die erste Form an. Es läßt sich beweisen, daß die ältesten prosaischen Theile des Faust, wovon uns nur zwei ganze Scenen übrig geblieben, dem Winter 1771 auf 72 angehören müssen, gleichzeitig dem ersten Götz. Und von den zwei Acten des dramatischen „Prometheus“ steht jetzt fest, daß sie im Herbst 1773 fertig waren. Wenn der Faust dem ungestillten Drang nach Wahrheit in Goethes Seele entspricht, so drückt der Prometheus das Selbstgefühl des Künstlers aus, der sein productives Talent als einzig sicheren Halt erfunden hat, da alles andere um ihn her zu wanken beginnt, da Glauben und Vertrauen auf eine höhere Leitung unheilbar erschüttert sind. So faßt Goethe 1775, nachdem er die Vollendung des Dramas aufgegeben, die revolutionären und doch tröstlichen Grundgedanken desselben in dem berühmten Monologe zusammen, der Lessings ganzen Beifall hatte und in den peinlichen Erörterungen über Lessings Spinozismus ohne Goethes Wissen und Willen vor das Publicum gebracht wurde:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei.

Von Shakespeare sagt Goethe gleich nach seiner Rückkehr aus Straßburg: „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe."

So erscheint Prometheus beim jungen Goethe immer als der Menschenbildner und als das Prototyp des Künstlers. Das dramatische Fragment zeigt ihn uns in seiner Werkstatt vor den Bildsäulen, die er geformt, denen Minerva nachher das Leben giebt. Unter ihnen befindet sich Pandora, die er vor allen liebt. Sie ist ihm das heilige Gefäß der Gaben alle, die ergötzlich sind unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde. In ihr empfindet er alles, was ihn je erquickt von Wonnegefühl, des Schattens Kühle, des Frühlings Sonne, des Meeres Welle, den reinen Himmelsglanz und Seelenruhgenuß. In einem wunderbaren Gespräch erinnert er sie an alle Freuden ihres jungen Lebens und beschreibt ihr den Tod als den Augenblick, der alles erfüllt, alles was wir gesehnt, geträumt, gehofft, gefürchtet.

Wie er das Stück fortzuführen gedachte, entgeht uns. Welche Rolle Pandora weiter spielen sollte, können wir nicht wissen. Das ganze Fragment ist erst spät ans Licht getreten; und über die Fortsetzung war Goethe nachher selbst im Unklaren.

Dagegen wissen wir, daß in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller der griechische Halbgott ihn noch einmal anzog. Kurz ehe der Faust in ihm wieder auflebte und der erste Theil der Vollendung nahe gebracht wurde, im Anfange des Jahres 1795, arbeitete er an einem befreiten Prometheus. Es sollte eine Tragödie im altgriechischen Geschmacke werden, mit Chorgesängen, wie später die Helena im zweiten Faust. Kein Zweifel, daß sich Goethe auch darin als den Dichter der Versöhnung bewährt haben würde,

daß der titanische Trotz zu mildem Ausklingen gebracht worden wäre.

Der Plan blieb unausgeführt; aber zwölf Jahre später, nach Schillers Tod, ist der Dichter von neuem, zum dritten Male, verstrickt in den alten griechischen Mythus aus der Urzeit des Menschengeschlechtes. Wie die Fabel schon bei den Hellenen viele Wandlungen durchlief, so hat auch Goethe frei darüber geschaltet, und das Festspiel „Pandora“ zeigt uns die alten Personen in neuer Beleuchtung.

Pandora ist hier nicht des Prometheus geliebte Tochter. Sie ist eine Göttin und Schwester des Zeus. Alle Götter haben sie prachtvoll ausgestattet. So steigt sie zum Prometheus nieder; der weist sie streng zurück; sein Bruder Epimetheus dagegen nimmt sie enthusiastisch auf. Ein irdenes Gefäß ist ihre geheimnisvolle Mitgift; sie öffnet es; leichter Dampf quillt hervor; liebliche Götterbilder buntgedrängt schweben auf. Viele Menschen jagen ihnen nach, ohne sie zu erhaschen; Epimetheus jedoch hält sich an Pandora und „eignete — wie er selbst erzählt — das gottgesandte Wonnebild

Mit starken Armen meiner lieberfüllten Brust.
Auf ewig schuf da holde Liebesfülle mir
Zur süßen Lebensfabel jenen Augenblick.“

Aber es kommt der Tag, wo Pandora von ihm scheiden muß. Von ihren beiden Töchtern nimmt sie die eine, Elpore, mit sich; die andere, Epimeleia, läßt sie dem Vater zurück. Vergebens seine Sehnsucht, in der er sich verzehrt. Nur eine leise Hoffnung bleibt ihm auf Pandorens Wiederkunft. Diese Wiederkunft aber steht wirklich in Aussicht; das Stück beginnt mit der Nacht, welche dem Tage ihrer Rückkehr voraufgeht.

Was uns von dem Goetheschen Drama ausgeführt vorliegt, enthält theils Erinnerungen an Pandora, welche entweder Epi-

metheus allein in Monologen, oder er und sein Bruder in Wechselreden herbeiholen. Theils enthält es Beiträge zur Charakteristik der beiden Brüder: wir sehen Prometheus an der Arbeit mit seinen Schmieden; wir beobachten Epimetheus in seinem nächtlichen schlaflosen Wandern, in seinen morgendlichen Träumen. Die eigentliche Handlung aber wird durch die Kinder der beiden Brüder in das Stück gebracht: durch Phileros, den Sohn des Prometheus, und Epimeleia, die eine zurückgebliebene Tochter des Epimetheus.

Goethe macht die sonderbare Voraussetzung, daß Prometheus von der Existenz dieser Tochter nichts wisse, daß auch Phileros das Mädchen, das er liebt, nicht kenne: und doch wohnen die Brüder dicht neben einander. Vor Anbruch des Tages eilt Phileros zu der Geliebten, die ihn im Garten erwartet und die Pforte für ihn offen gelassen hat. Ein Hirt aber kommt ihm zuvor, dringt ein, ergreift die Harrende. In diesem Augenblick erscheint Phileros, tödtet den Hirten und verfolgt das Mädchen, das er für untreu hält. Sie flüchtet in den Schutz ihres Vaters; aber es hilft ihr nichts; Phileros erreicht sie und verwundet sie im Nacken. Erst Prometheus befreit sie und spricht ein strenges Urtheil über den gewaltthätigen Sohn:

Ueberwiesener!
Gerichteter! Dort ragen Felsen weit hinaus
Nach Land und See, dort stürzen billig wir hinab
Den Tobenden, der, wie das Thier, das Element,
Zum Grenzenlosen übermüthig rennend stürzt.
Jetzt lös' ich dich. Hinaus mit dir ins Weite fort!
Bereuen magst du, oder dich bestrafen selbst.

Phileros will das letztere:

Ich eile zu scheiden, ich suche den Tod.
Sie zog mir mein Leben ins ihre hinein,
Ich habe nichts mehr, um lebendig zu sein.

Daß Prometheus, Epimetheus und Epimeleia das ruhig anhören und ihn forteilen lassen, gehört wieder zu den Auffälligkeiten der Composition, die sich Goethe hier gestattet.

Phileros stürzt sich ins Meer. Unterdessen sind die Hirten, ihren von Phileros getödteten Genossen zu rächen, in das Besitzthum des Epimetheus eingebrochen und haben es in Brand gesteckt. Epimeleia will in den Flammen umkommen. Aber Prometheus sendet seine Krieger zu Hilfe; das Feuer schwindet; die Morgenröthe steigt herauf über das Meer. Sie ist als Göttin Eos gedacht und ruft die Fischer aus dem Schlafe zur Rettung des Phileros. Die vollzogene Rettung erzählt sie dem nun geängsteten Vater. Die Lebenslust läßt den Jüngling nicht untergehen; alle Fischer und Schwimmer sammeln sich um ihn, nicht zu retten, sondern gaukelnd mit ihm zu baden; Delphine drängen sich herzu und tragen ihn ans Land. Winzer treten ihm entgegen, wie ein Bacchus führt er sie an. Eos verkündigt ein allgemeines Fest und in dunklem Wort des Tages Schicksal. Sie scheidet mit dem bedeutenden Ausspruch:

Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

Hiermit schließt das Fragment. Goethe hat es an das Ende der abschließenden Gesammtausgabe seiner Werke gestellt, so daß die angeführten Worte gleichsam das Letzte sein sollen, was er seiner Nation zu sagen hat.

Das Fragment gehört zu dem Schönsten und Eigenthümlichsten, was wir von Goethe besitzen. Mehr als einmal fühlen wir uns an die vollendetsten Partien des zweiten Faust erinnert; directe Verwandtschaft der Motive läßt sich nachweisen. Mit großer

Kunst sind die Scenen gegen einander contrastirt: auf schwere Accorde folgen muntere Weisen, auf sanfte Phantasien stürmisch rastlose Thätigkeit, auf liebliche Träume plötzlicher Schrecken, auf Kampf und Gewaltthat gefühlvoller Erguß, auf leidenschaftliche Erregung friedliche Lösung. Eminent dramatische Momente wechseln mit ergreifender, breit austönender Lyrik und kräftigen Chorgesängen. Ganz neue, wunderbare Effecte zeigen die vollendete Bühnenkunde des Autors. Plastisch und malerisch genommen, entrollen sich reizende wechselnde Bilder. Alle Künste der Decoration und Beleuchtung werden in Anspruch genommen: eine weite Landschaft mit interessanten Gegensätzen thut sich vor uns auf; wir sehen sie erst bei Nacht, dann von einer Fackel erhellt, hierauf fangen mehrere Feuer in den Höhlen zu brennen an, die später wieder verlöschen und den Sternen und dem ersten Morgendämmern Platz machen; nachher färbt ein Flammenschein den Himmel roth, und er wird von der Eos abgelöst, die ihrerseits der Sonne selber weichen muß. Die scenischen Formen sind im ganzen die der antiken Tragödie, aber mit voller Freiheit gehandhabt, die mannigfaltigen Rhythmen schmiegen sich genau der Situation und den Charakteren an, sie bleiben dem Geiste unserer Sprache überall vollkommen gemäß, nicht der leiseste Gedanke an Zwang oder Absicht könnte dabei aufkommen. Im Gebrauche der Sprache selbst entfaltet Goethe seine ganze ungeheuere Macht, und nur einige Dunkelheiten entspringen daraus, daß er nach einer strotzenden Pracht des Ausdruckes strebt, wie kaum irgendwo sonst.

Zu welchem Zweck aber sind alle diese Herrlichkeiten gehäuft? Wie wollte Goethe das Stück weiter führen? Welche Motive leiteten ihn bei der Behandlung und Umgestaltung des Stoffes? Was wollte er mit dem Ganzen sagen?

Ueber die beabsichtigte Fortsetzung giebt uns nur ein kurzes Schema Kunde, welches wenige Fragen beantwortet und viele

offen läßt. Wir können es nur verstehen, wenn wir in die fertigen Theile des Werkes uns noch einmal vertiefen und die inneren Tendenzen Goethes daraus zu errathen suchen.

Nach solchen Tendenzen zu fragen, hat man sich bei der Pandora seit jeher ebenso berechtigt gehalten, wie beim zweiten Theile des Faust. Und wie beim zweiten Faust, so sind auch hier die seltsamsten Deutungen zu Tage gefördert. Ich gehe nicht darauf ein. Ich suche vielmehr auf demjenigen Wege zum Ziele zu gelangen, der auch den zweiten Faust allmälig in sichere Beleuchtung rückt. Man muß von den gegebenen Elementen der Sage ausgehen und ihnen nicht von vornherein allgemeine Begriffe unterschieben. Man muß sorgfältig symbolische und allegorische Elemente scheiden und nicht erträumten Allegorien überall nachjagen.

Alles Symbolische erstreckt sich aus einem gewissen Vordergrund in einen ungewissen Hintergrund; alles Allegorische wirft nur im Vordergrund einen kurzen Schatten. Niemals läßt Symbolisches sich durch irgend eine Deutung erschöpfen; die Deutung der Allegorie erschöpft sie völlig. Bei symbolischen Gestalten oder Gefühlen kann der Dichter selbst nicht wissen, wie weit sie reichen; und jeder Leser, jeder Hörer hat ein Recht, hineinzulegen; je mehr er darin für sich findet, desto lieber kann es dem Autor sein. Bei der Allegorie bleibt dem Genießenden gar kein Spielraum für den Gedanken; er kann sich nur ergehen über die Fülle der Form. Symbole sind tief; Allegorien stets ein wenig flach.

Das Symbolische zieht sich durch die ganze Goethesche Poesie; und was er darunter versteht, hat er selbst deutlich gesagt. Symbolisch sind ihm „eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Aehnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von

außen wie von innen auf eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen." Wir haben also den einzelnen vorliegenden Fall zunächst in der ihm eigenen charakteristischen Mannigfaltigkeit zu erkennen, möglichst bestimmt, möglichst individuell, nichts Bezeichnendes verwischend und verblasend; dann aber mögen wir untersuchen, wie weit die Erscheinung als Repräsentant von vielen anderen betrachtet werden kann, wie sie über sich selbst hinaus auf ein Größeres, Allgemeineres weise. In diesem Sinne werde ich zu zeigen versuchen, daß Prometheus und Epimetheus tief symbolische Figuren sind.

Das Allegorische andererseits meint zunächst Personificationen abstracter Begriffe. Seelenregungen, Affecte und Eigenschaften, menschliche Thätigkeiten werden als lebende Personen gedacht und durch bildende oder redende Kunst zu selbständigen Gestalten ausgeprägt. Auf unseren Monumenten sind sie zahlreich zu sehen und, obgleich die ästhetische Theorie nichts von ihnen wissen will, anscheinend nirgends zu entbehren. Auch solche Allegorien enthält Goethes Pandora: die Töchter des Epimetheus, Elpore und Epimeleia.

Aber gehen wir von den Vätern aus. Schon die Decoration weist uns von vorn herein auf den Gegensatz zwischen Prometheus und Epimetheus. Links ist die Seite des Prometheus, rechts ist die Seite des Epimetheus. Links sehen wir Fels und Gebirg, die Menschen wohnen in rohen Höhlen, das wenige Gemauerte dient nur dem nächsten Bedürfnis, es ist ohne Schönheit und Symmetrie. Rechts dagegen gewahren wir die Anfänge der Architektur; Kunst und Bequemlichkeit machen sich geltend; eingefriedigte Besitzthümer breiten sich durch die Ebene aus; und aus wohlbestellten Gärten ragen Fruchtbäume empor. Offenbar sind Phantasie und Genuß dem Epimetheus näher verwandt als dem Prometheus.

Prometheus ist immer noch der Menschenbildner, wie in Goethes Jugenddrama; noch immer stützt er sich trotzig auf eigene Kraft und will von Gaben der Götter nichts wissen; aber er ist nicht mehr Künstler; er ist vielmehr der Feind aller Kunst. Die Menschen, welche Pandoras Gaben nachjagten, sind ihm ein verlorenes Geschlecht; seine Getreuen sind Schmiede, Hirten, Krieger, die Nützenden. Er ist der Thätige, voll Ungeduld zu wirken, streng. Vor Tagesanbruch steht er auf und schwingt die Fackel, ruft die Schmiede zu der Arbeit: „denn aller Fleiß, der männlich schätzenswertheste, ist morgendlich; nur er gewährt dem ganzen Tag Nahrung, Behagen, müder Stunden Vollgenuß." Den Schmieden, welche im Liede das Feuer preisen und die anderen Elemente herabsetzen, ruft er lobend zu: „Des thätigen Manns Behagen sei Parteilichkeit." Die Thätigkeit aber, die er begünstigt, ist bloß auf den Nutzen gerichtet: Werkzeuge und Waffen sollen des Menschen Kraft ins Unendliche vermehren. Er kennt keine Kleinode, als welche dem Menschen täglich seine Faust schafft. Er kennt kein höchstes Gut: ihn dünken alle Güter gleich. Glück, Jugend, Schönheit sind ihm Dinge geringen Werthes. Die Frau will er nur als Magd. Pandorens Schmuck sieht er nur mit dem Auge des geschickten Handwerkers. Er ist ein fühlloser Realist: den Krieg nimmt er als Nothwendigkeit hin; wer von seinen Kindern stehe oder falle, kann ihm wenig Sorge sein. Er giebt sich als Fürst und Herrscher, stolz und machtfroh, verderbend und schützend, mit festem Willen gegen leidigen Zufall gerüstet; dem gewaltthätigen Phileros ist er in starrer Gesetzlichkeit ein grausamer Richter. Die zarteren Empfindungen sind ihm fremd. Von festlichem Vergnügen will er nichts wissen: „Des echten Mannes wahre Feier ist die That." Die Thräne in des Bruders Aug' ist ihm zuwider. Und doch blickt auch er freudlos ins Leben; der Bruder dauert ihn, und gleich-

wohl belobt er sein Geschick: „Zu dulden ist! Sei's thätig oder leidend auch."

Der leidende ist Epimetheus. Mit einem nächtlichen Monolog eröffnet er das Stück, wie Faust. Während Prometheus vor Tagesanbruch an die Arbeit geht, wandelt er die Nacht und findet nur des Morgens kurzen Schlaf. Er ist der Sorgenvolle, Schwerbedenkliche. Prometheus erwirbt; ihm wird geschenkt und genommen ohne sein Verdienst. Er ist kein thätiger Mann; er ist ein empfindsamer Greis, der in Erinnerungen lebt. Seine Jugend führte ihn von Fülle zum Entbehren, von Entzücken zu Verdruß. Trübe Trauer verdüstert ihm den Blick ins Leben: „Menschenpfade, zu erhellen sind sie nicht." In seinen Träumen nur wird ihm wohl, oder wenn die Phantasie ihm ganz die Herrliche, Verlorene vor die Sinne zaubert: da meint er sie auf ewig zu besitzen, in glühendem Preis ihrer Schönheit ergeht er sich; aber der Schmerz des Verlustes ergreift ihn von neuem, trostlos zu sein ist ihm der schönste Trost, die Geschiedene sich zu vergegenwärtigen erscheint ihm als eitles Mühen, und indem sich das Bild der Geliebten schattenhaft auflöst, zerrinnt er in Thränen — keine Mahnung des ernsten Bruders kann sie zurückdrängen:

Der Thränen Gabe sie versöhnt den grimmsten Schmerz;
Sie fließen glücklich, wenn's im Innern heilend schmilzt.

Während der Brand seines Besitzthums den weniger betheiligten Bruder gleich zu rettender That auffordert, läßt er es gleichgiltig geschehen:

Was hab' ich zu verlieren, da Pandora floh!
Das brenne dort! Viel schöner baut sich's wieder auf.

Erst Epimeleias Noth drängt auch ihn zum Handeln.

Wir sehen, Epimetheus ist jetzt mehr Künstler als Prometheus. Wenigstens mit dem Worte, als ein Dichter, sucht er herzustellen, was in seiner Phantasie lebendig webt. Prometheus verachtet

die Schönheit: Epimetheus widmet ihr einen schmerzlich sehnsüchtigen Cultus.

Der Gemüthszustand des Epimetheus, so glänzend klar direct geschildert, wird nun aber auch indirect durch eine Allegorie ausgedrückt, welche ihrerseits so durchsichtig ist, daß ich nicht begreife, wie man ihren Sinn verkennen konnte. Elpore und Epimeleia sind seine und Pandorens Töchter. Elpore ist ihm entzogen und besucht ihn nur in seinen Träumen. Epimeleia ist ihm geblieben. Elpore bedeutet wörtlich die Hoffnung, Epimeleia bedeutet wörtlich die Sorge. Also: die Hoffnung ist ihm genommen, die Sorge ist ihm geblieben.

Die beiden Gestalten sind ganz demgemäß ausgeführt. Epimeleia ähnelt dem Vater, Elpore der Mutter.

Epimeleia neigt sich liebebedürftig, hilfsbedürftig, tiefen Blicks dem Vater zu; sie ist die Sinnende, die Ruhige; auf ihrer Stirne weilt frühzeitiger Ernst. Um den Vater trägt sie zarte Sorge manche Tage; und nachdem sie Liebesglück und Liebesleid erfahren, trägt sie Sorge um sich selber, und zur Sorge schleicht sich ein die Reue. In ergreifend melancholischer Wiederholung stößt sie bittere Klagen aus:

Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
Alles, alles, endlich unser Glück nur!
Sternenglanz, ein liebereich Betheuern,
Mondenschimmer, liebevoll Vertrauen,
Schattentiefe, Sehnsucht wahrer Liebe
Sind unendlich, endlich unser Glück nur.

Elpore dagegen ist lebendig und schalkhaft; die Mutter hat sie mit sich fortgenommen; aber gegen Ende der Nacht mit dem steigenden Morgensterne besucht sie den Vater, die schlanke, holde, niedliche Gestalt. Er ruft sie näher heran, da kennt er sie nicht mehr: die Hoffnung ist immer ein Fernes. Sie eilt fort, nach

Liebenden zu blicken, sie verspricht Pandorens Wiederkehr. Sie kann der Menschen Wünsche nicht versagen, ihr mitfühlend Herz antwortet jeglichem Begehren: „Ja!“ Doch Macht, Reichthum, Glanz und Einfluß gewährt sie nicht: „Hoffe niemand solche Güter; wer sie will, ergreife sie.“ Nur der Liebende braucht sie, nur ihm dient sie; sie gewährt ihm Glauben an Gegenliebe und Treue, die man in der That nicht ergreifen, herbeizwingen, nur im Glauben und Hoffen besitzen kann. Sie ist's, Elpore, welche Getrennte zusammenhält, Geschiedene mit einander verbindet, der wiederkehrenden Pandora erste Vorläuferin, des Epimetheus grausam gefällige, schmeichelnde, kosende, schwankende, fliehende Morgentraumgespielin. In aller Verzweiflung hat sie ihn nie gänzlich verlassen. Der lebensmüde Greis, tausendmal getäuscht, liebt die Täuschung und unterliegt ihr jedesmal von neuem.

Die Scene, in welcher Elpore auftritt, gehört zu dem Graziösesten, was die Poesie aller Zeiten aufzuweisen hat. Dabei ist die Rolle echt dramatisch gedacht; die Grazie liegt nicht bloß in den Reden, sondern auch in den Geberden; Elpore ist fortwährend in Bewegung, und sie hat Bewegungen des verschiedensten, immer lieblichen Charakters auszuführen. „Nie“, sagt Wilhelm Schlegel, „hat die Hand des Meisters seine zart verschmolzenen Farben duftiger aufgetragen.“

Elpore und ihre Schwester sind aus moralischen Begriffen vollständig lebendige Wesen geworden; jeder Zug ist bedeutsam und jeder Zug doch echt menschlich. In ihnen hat sich das nebelhaft Abstracte zu glaubhaften Individuen krystallisirt. Dagegen ist bei Prometheus und Epimetheus von mythologischen Individuen ausgegangen, und der gegebene Contrast des praktischen und des unpraktischen Menschen ist so vertieft, es sind so viele bezeichnende und den Charakter ausbildende Züge hinzugefügt, daß die Individuen symbolisch für große menschliche Geistesrichtungen werden,

daß sie vor uns stehen wie zwei Hemisphären der sittlichen Welt, die wir mit dem Sprachgebrauche des Mittelalters als vita activa und vita contemplativa, als das thätige und beschauliche Leben bezeichnen können. Schon Aristoteles erörtert diese Gegensätze und ertheilt der beschaulichen, theoretischen, der reinen Denkthätigkeit den Preis; das Mittelalter aber begreift in der Contemplation alle Frömmigkeit, alle Versenkung, allen höheren Schwung der Seele.

So ungefähr wird es auch Goethe meinen: Prometheus ist der Utilitarier; Epimetheus umfaßt alles, was über den nahen Nutzen hinausgeht. Und wenn Goethe auf diese Gegensätze von vornherein unsere Aufmerksamkeit festigt, wenn sie durch das ganze Stück sich hindurchziehen: so muß das Ziel, das er anstrebt, die Versöhnung der Gegensätze oder die Ueberwindung des einen durch den anderen sein.

Das bestätigt wirklich die erhaltene Skizze der Fortsetzung, wenn es auch nicht vollkommen deutlich wird, ob Prometheus versöhnt oder besiegt erscheinen sollte. Die Versöhnung liegt in der Verbindung der Kinder: Phileros und Epimeleia als Liebes- und Brautpaar verwandeln den Zwiespalt der Väter in Einheit und Harmonie.

Schon in dem ausgeführten Fragmente sehen wir, daß nicht bloß äußerlich Phileros zu dem Geschlechte des Epimetheus gezogen wird; er ist innerlich dem Epimetheus ähnlich: denn er empfindet, was sein Vater entbehrt, den unentrinnbaren Zauber der Schönheit, der Form.

Nun sage mir, Vater, wer gab der Gestalt
Die einzige furchtbar entschied'ne Gewalt?
Wer führte sie still die verborgene Bahn —
Herab vom Olymp? Aus dem Hades heran?

Phileros ist von Goethe gar nicht näher charakterisirt. Er ist ganz, was der Name besagt, der Gernliebende, der Lieberfüllte;

ganz Jüngling, ganz Leidenschaft, zu rascher That bereit, stürmisch zur Geliebten eilend, stürmisch die Schuldiggeglaubte verwerfend und allen Reiz für Trug erklärend, wie sich der Vater gegen Pandora verschloß. Sie dagegen, ganz Empfindung, ganz schmelzend und weich, zeigt die Natur ihres Vaters, weiblich, verjüngt. Die Jugend unterscheidet beide von ihren Vätern; die Jugend, welche auch den Prometheussohn der Liebe zugänglich macht und den allmächtigen Trieb entfesselt, der die Gegensätze nähert und verbindet.

Wir haben Phileros verlassen, wie er aus dem Meer auftauchte und mit Fischern und Winzern gleich einem Bacchus daherzog. So sollte er im Anfang der Fortsetzung die Bühne betreten. Zugleich aber bereitet sich Pandorens Wiederkunft vor. Wie sie bei ihrem früheren Erscheinen ein irdenes Gefäß als geheimnisreiche Mitgift brachte, so geht ihr jetzt ein räthselhafter Kasten, die Kypsele, vorher, dem gegenüber sich sofort zwei Parteien bilden. Vater und Sohn sind nun getrennt; Phileros heißt sie willkommen, Prometheus will sie beseitigen und vergraben. Nach und nach sammeln sich alle Mitspielenden. Die Krieger, welche Prometheus aussandte, kehren mit gefangenen Hirten zurück. Epimetheus bringt die gerettete Epimeleia. Die Kypsele wird betrachtet und erläutert; Bilder müssen auf ihr zu sehen sein; und sie haben offenbar Beziehung etwa früher auf Pandora und Epimetheus, jetzt auf Epimeleia und Phileros. Eine Prophezeihung auf Pandorens Wiederkehr liegt wohl darin. Aber der Kampf erhebt sich von neuem. Prometheus will die Göttergabe beseitigen; die Krieger wollen sie zerschlagen, den Inhalt rauben; die Schmiede wollen sie schützen und etwa stückweis auseinander nehmen, um daran zu lernen. Epimetheus natürlich wehrt alle Andringenden ab.

Da erscheint endlich diejenige, auf welche alles bis dahin vorbereitet: Pandora — und paralysirt die Gewaltsamen. Um

sie bildet sich neue Parteiung; ihr Wesen enthüllt sich; die Kypsele eröffnet sich; wir blicken in einen Tempel; Dämonen sitzen darin, welche Wissenschaft und Kunst bedeuten oder diesen beiden dienen. Alsbald aber verhüllt sie ein Vorhang. Phileros und Epimeleia werden verbunden und zur Priesterschaft geweiht. Während der Tempel so der Erde gewonnen wird, geht die Sonne völlig auf, Epimetheus verjüngt sich und wird mit Pandora ins Jenseits entrückt. Nachdem die Schlußchöre gesungen, tritt Elpore noch einmal hervor und redet die Zuschauer an; sie ist jetzt kühn geworden, da sich ihre Voraussagen erfüllt haben und die beiden Liebenden des Dramas beglückt sind.

So ungefähr können wir uns den Verlauf denken; denn selbst in dieser dürftigen Skizze bleiben noch Unsicherheiten. Die Angaben sind leider höchst lakonisch und vieldeutig.

Nun aber: was ist Pandora?

Zunächst, wie Prometheus und Epimetheus, nichts anderes als die mythologische Figur, aber symbolisch vertieft. Sie bleibt auch hier, wie es der Name besagt, die Allbegabte; „allschönst und allbegabtest“, wie Epimetheus sie bezeichnet. Sie ist von strenger, erhabener, fast schreckender Schönheit, nicht schmeichelnd und lieblich. Die Allbegabte, der Inbegriff aller Vollkommenheit, wird in leicht verständlichen Gegensatz gestellt zu dem Inhalt ihres ersten mitgebrachten Gefäßes: Liebesglück, Schmuck, Gewalt, Koketterie, sie alle können Lust gewähren, aber sie alle sind Trug und Wahngebilde; Pandora allein ist das echte, wahre Beglückende. Sie bringt bei ihrer Wiederkunft den Menschen symbolische Gaben, welche die Fülle des Begehrenswerthen ausdrücken, das jeder sich wünscht. Sie bringt Glück und Bequemlichkeit. Und den Werth ihres Kommens umschreibt Goethe im Schema der Fortsetzung durch folgende einzeln an einander gereihte Worte: „Schönheit“ — sie steht an der Spitze und scheint alles andere zu befassen;

dann: „Frömmigkeit, Ruhe, Sabbath, Moria.“ Moria, das ist der Berg, auf welchem Salomo den Tempel gründete, wie sich nachher in der Kypsele ein Tempel aufthut, worin Kunst und Wissenschaft verehrt werden. Dieser Tempel ist die Gabe, welche Pandora den Menschen nun für immer zurückläßt.

Man erschöpft das Wesen Pandoras nicht, wenn man sie die Schönheit oder gar die Dichtung nennt. Man beschränkt dadurch die Allbegabte auf eine einzelne Gabe. Pandora umfaßt vielmehr alle idealen Güter der Menschheit. Die Schönheit freilich zuerst, aber die Schönheit im weitesten Sinne, alles, was das Leben verschönt und beglückt, schmückt und froh macht, die Schönheit, die zur Erkenntnis leitet, die edelste Lust, das ewige Gute. Pandora umfaßt alles, wonach der ideal gestimmte Mensch, wonach Epimetheus sich sehnt. Aber seine eigene Kraft kann es nicht festhalten: die Götter müssen es gewähren.

Goethe hat in seiner Pandora nach der Weise des Plato einen Mythus erfunden oder vielmehr einen gegebenen Mythus umgestaltet, um darin zu zeigen, wie Kunst und Wissenschaft auf die Erde gekommen sind. Das Ideal bleibt ein Jenseitiges, welchem aber beide huldigen. Wo sich Leidenschaft und Tiefe, heftiges Begehren und liebevolles Sorgen, jenes gemildert, dieses beglückend erfüllt, beide geläutert, verbinden: da ist die Kluft zwischen der Thätigkeit und der Beschaulichkeit, zwischen dem Realen und Idealen überbrückt, da scheint sich das Göttliche auf die Erde herabzulassen und spendet unvergänglichen Segen. Es bringt den Feiertag, die schöne Ruhe. In diesem Elemente wird das Alter verjüngt, die Sehnsucht gestillt. „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle.“

Aber ganz durchdrungen ist der Dichter von menschlicher Ohnmacht. Alles wird dem Menschen durch Gnade, nichts durch Verdienst. In irdisch kurzsichtiger Gerechtigkeit schickt ein Vater

seinen Sohn in den Tod, welcher doch zu höherem Leben aufbewahrt bleibt. Ohne jede Frucht verzehrt sich ein edler, gefühlvoller Mensch in Sehnsucht, welche zuletzt nur die Gunst des Schicksals erfüllt.

Das Trübe, Gedrückte, Schwere empfindet man zuerst in dem Drama. Es ist nicht anders möglich, als daß Epimetheus viel persönlichen Gehalt aus Goethes eigener Seele gewonnen habe. Er selbst stellt das Werk dicht neben die gleichzeitigen „Wahlverwandtschaften". „Pandora sowohl als die Wahlverwandtschaften", bemerkt er, „drücken das schmerzliche Gefühl der Entbehrung aus und konnten also neben einander gar wohl gedeihen". Und auch von der Pandora gilt, was er von den „Wahlverwandtschaften" später sagte: Niemand verkennt darin eine tiefleidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet. Epimeleia hat eine gewisse Verwandtschaft mit Ottilie, Elpore eine geringere mit Luciane. Merkwürdig, daß der Name Pandora in Goethes Tagebuch, am 27. Juli 1806 zuerst, dicht neben Frau von Levetzow und in solcher Weise auftaucht, daß diese ein Motiv dazu gegeben haben muß. Neben derselben Frau von Levetzow, deren Tochter Ulrike sechzehn Jahre später den Greis so im Innersten entflammte und die er in der Marienbader Elegie als Pandora bezeichnet:

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
Sie drängten mich zum gabesel'gen Munde,
Sie trennen mich und richten mich zu Grunde.

Es ist wieder vollkommen die Stimmung des Epimetheus. Dieselbe Stimmung aber schon 1806 giebt uns ein Räthsel auf, das wir nicht durchdringen können. Gleichzeitig mit der Pandora

sind vielleicht die entsetzlichen Worte im Faust geschrieben, mit denen er Hoffnung, Glauben und Geduld verflucht. Die öde Einsamkeit, in welcher Schillers Tod ihn zurückließ, reicht zur Erklärung nicht aus. Auch die Schlacht bei Jena und die nationale Erniedrigung jener Jahre könnte nur ein Motiv neben anderen sein.

Mit größerer Entschiedenheit aber dürfen wir sagen, daß die Pandora, wie sie jetzt vorliegt und werden sollte, eine Frucht des Friedens von Tilsit ist. Damals, 1807 und 1808, nach dem Eintritte des ersehnten Friedens, regte es sich allenthalben in Deutschland. Nicht bloß die preußische Verwaltung sammelte sich zu neuer Kraft. Auch Dichter und Schriftsteller glaubten ihre Zeit jetzt wiedergekommen und suchten die erwachende Aufmerksamkeit des Publicums für litterarische Journale zu gewinnen. So wollten unter anderen zwei mit Goethe befreundete junge Männer, Leo von Seckendorf und Dr. Stoll, eine Zeitschrift „Prometheus“ herausgeben. Der Moment schien ihnen günstig — wie sie sich ausdrückten — „jene herrliche Pflanze des Himmels: rein menschliche Schönheit auf Erden gedeihen zu machen“. Keine Aufklärungsfackel soll ihr Prometheus anzünden, sondern ähnlich einem friedlichen Hirtenfeuer soll sie nächtlich irre Tritte zu geselliger, herzergießender Erheiterung leiten.

Diese Zeitschrift nun eröffnete Goethe mit seiner Pandora. Er nannte sie damals „Pandorens Wiederkunft“ und „ein Festspiel“. Das Fest, das er damit feiern wollte, kann nur die Rückkehr des Friedens sein. Und ein ähnlicher Gedanke, wie er die jungen Freunde beseelte, muß auch ihm vorgeschwebt haben. Sein Prometheus giebt zu Anfang des Dramas den Schmieden die Anweisung, nur noch Waffen zu fertigen: seine Krieger sollen ausziehen und alle Welt verdrängen. Die Einseitigkeit des Prometheus aber wird überwunden. Krieger und Schmiede müssen zurückstehen.

Winzer, Fischer, Ackerbauer, Hirten begrüßen Pandoren mit Freude. Die Künste des Friedens sollen erblühen.

So ist denn Goethes Pandora ein Denkmal aus der dunklen und doch glorreichen Epoche, in welcher sich Deutschland nach tiefem Falle sammelte zu neuer Erhebung. Damals schärfte der große Dichter, Denker und Prophet seinen Deutschen ein, und wir dürfen es als ein Vermächtnis nehmen für alle Zeit: das Menschliche ist nicht in prometheisch äußerer Kraft und Tüchtigkeit beschlossen, nicht in Arbeit, Gewerbfleiß, Reichthum, kriegerischer Machtentfaltung. Ein Höheres, Geistigeres muß hinzukommen, die Güter, nach denen der beschauliche Mensch verlangt, die ewige, sittliche Schönheit, womit Kunst und Wissenschaft das Leben schmücken.

Ausführungen.

Die vorstehende Betrachtung ist mit geringen Abweichungen in der Berliner Singakademie am 11. Januar 1879 vorgetragen worden. Sie sollte und konnte kein erschöpfender Commentar zu Goethes „Pandora" sein. Reden, die an eine begrenzte Zeit gebunden sind, muß man stets künstlich arm machen, d. h. auf wenige Motive zurückführen, selbst um den Preis, daß Wichtiges bei Seite bleibe. Ich hätte die fallen gelassenen Motive für den Druck wieder hineinarbeiten können; aber ich stand davon ab: der Aufsatz wird auch gedruckt seinen Zweck so besser erfüllen. Er soll zunächst für die Schönheit einer Dichtung Propaganda machen, welche weit weniger gekannt ist, als sie verdient; er soll außerdem für die Lectüre einige leitende Gesichtspuncte angeben, welche das Verständnis erleichtern. Die „Pandora" ist schön, auch für den, der sie nicht zu deuten weiß. Man kann sich an dem Dufte der Blüte erfreuen, ohne ihr in den Kelch zu schauen. Aber wenn der tiefere Blick vergönnt wird, so fühlen wir uns immer bereichert. Ein Abschluß der Forschung ist keineswegs erlangt, und es fällt

mir nicht ein, die Ansichten, die ich hinstelle, für unwiderleglich oder für unwiderruflich zu halten.

Dieselben stimmen am meisten überein mit der Auffassung eines Ungenannten, welche Düntzer in der Schrift über Prometheus und Pandora (Leipzig 1850) S. 114 mittheilt. Schöll in seinen tiefsinnigen Betrachtungen [1858; Goethe in Hauptzügen &c. 1882, S. 418 ff.] faßt mir zu sehr alle einzelnen Vorgänge allegorisch: er hat bei Pandora an Minna Herzlieb gedacht und den Zusammenhang mit dem Vorspiele von 1807 hervorgehoben, den auch Herr von Loeper stark und mit Recht betont (Hempel XI, S. 80), indem er Goethes Aeußerung beibringt: „Die Hoffnung muß wieder eintreten, und dann kommt auch sogleich die Thätigkeit wieder, durch welche, wenn man es genau besieht, die Hoffnung in jedem Augenblicke realisirt wird". Dankbar benutzt habe ich natürlich den Commentar von Strehlke (bei Hempel X, S. 293) und den neuesten von Düntzer (Erläuterungen zu Goethes Werken XVII. Leipzig 1874). Uebereinstimmung und Abweichung im einzelnen kann ich hier weder darlegen noch begründen.

Die wichtigste Erläuterung zu dem Gegensatze zwischen Prometheus und Epimetheus giebt Goethe selbst in der Geschichte der Farbenlehre (Ausgabe letzter Hand 53, 76). Die Stelle darf hier nicht fehlen:

„Es giebt zwei Momente der Weltgeschichte, die bald auf einander folgen, bald gleichzeitig, theils einzeln und abgesondert, theils höchst verschränkt, sich an Individuen und Völkern zeigen.

„Der erste ist derjenige, in welchem sich die Einzelnen neben einander frei ausbilden; dies ist die Epoche des Werdens, des Friedens, des Nährens, der Künste, der Wissenschaften, der Gemüthlichkeit, der Vernunft. Hier wirkt alles nach innen und strebt in den besten Zeiten zu einem glücklichen, häuslichen Auferbauen; doch löst sich dieser Zustand zuletzt in Parteisucht und Anarchie auf.

„Die zweite Epoche ist die des Benutzens, des Kriegens, des Verheerens, der Technik, des Wissens, des Verstandes. Die Wirkungen sind nach außen gerichtet; im schönsten und höchsten Sinne gewährt dieser Zeitpunct Dauer und Genuß unter gewissen Bedingungen. Leicht artet jedoch ein solcher Zustand in Selbstsucht und Tyrannei aus, wo man sich aber keineswegs den Tyrannen als eine einzelne Person zu denken nöthig hat; es giebt eine Tyrannei ganzer Massen, die höchst gewaltsam und unwiderstehlich ist."

Man erkennt ohne Mühe in der ersten Epoche das Wesen des Epimetheus und der ihm Beigeordneten; in der zweiten Epoche das Wesen des Prometheus mit seinen Kriegern und Schmieden.

Goethe wendet das Prometheische auch auf seinen Freund Zelter an zur Erwiderung eines Berichtes über dessen mannigfaltige Thätigkeit (aus Carlsbad 30. August 1807): „Es ist wirklich etwas Prometheisches in Ihrer Art zu sein, das ich nur anstaunen und verehren kann. Indessen Sie das kaum zu Ertragende gefaßt und gelassen tragen und Sich Plane zu künftiger erfreulicher und schaffender Thätigkeit bilden, habe ich mich wie ein schon über den Cocyt Abgeschiedener verhalten und an dem Letheischen Flusse wenigstens schon genippt."

Der Gegensatz zwischen dem thätigen und beschaulichen Leben liegt schon in Antonio und Tasso vor; ebenso im Wilhelm Meister; Faust beginnt mit der Contemplation und endigt mit der Activität. Herr von Loeper verweist auf Goethes Spruch 494: „Nachdenken und Handeln" u. s. w. Dr. Daniel Jacoby erinnert an Schillers berühmte Gegenüberstellung des Realisten und Idealisten in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung und meint, sie habe Goethe bei seiner Charakteristik des Prometheus und Epimetheus vorgeschwebt. Dann könnte man auch Aristoteles und Plato in der Geschichte der Farbenlehre herbeiziehen, würde da-

durch aber von dem allgemeinen sittlichen Gebiete hinweg zu speciellen Richtungen des Schaffens oder Denkens abgeführt.

Werther, Tasso, Epimetheus, Ottilie gehören in eine Reihe. Phileros wüthet in der Leidenschaft gegen die Geliebte und gegen sich selbst: das Schuldgefühl, das ihn in den Tod treibt, vergleicht sich mit Goethes Schuldgefühl gegenüber Friederike. Er sucht den Tod, wie Werther; aber er kommt nicht um, er rafft sich auf, wie der junge Goethe, und wird der bacchische Held des Sturmes und Dranges. Goethe nimmt seine eigene Jugend als typisch, und sie ist es auch in Schuld, Buße, Leistung.

So hat denn Schubarth (Zur Beurtheilung Goethes 1, 33) nicht Unrecht, wenn er die Pandora noch in einem besonderen Sinne „Allgabe des Goetheschen Vermögens“ nennt und dies dahin erläutert (1, 161), daß der Leser in ihr aus einer leichtfaßlichen Masse dasjenige entwickelt erhält, worauf der Werther, der Meister, Faust, die Wahlverwandtschaften, jedes einzeln und vereinzelt, mit großer Anstrengung zielen, ohne es doch als reines Ganze mit einem Male zu überliefern. Goethe selbst scheint Schubarths Urtheil gegen Eckermanns Widerspruch zu billigen (21. October 1823).

In die Zeit nach Schillers Tod und nach der Schlacht bei Jena gehören, wie ich an einem anderen Orte wahrscheinlich zu machen suchen werde, die bitteren Worte Fausts: „Entbehren sollst du, sollst entbehren! das ist der ewige Gesang“ u. s. w. Es gehören dahin ferner die Anfänge der Wanderjahre, der „Entsagenden“, die Wahlverwandtschaften und Pandora.

Goethes Gemüthszustand in jener Zeit, über den er sich zu niemand offen geäußert hat, bleibt räthselhaft, wenn sich eine Leidenschaft zu Minna Herzlieb nicht erweisen läßt; die Sonette klingen allerdings, verglichen mit der Stimmung in den Wahlverwandtschaften und der Pandora, sehr friedlich. Den politischen

Druck aber muß man viel höher anschlagen, als man in der Regel thut. Die Briefe an Knebel nach der Schlacht bei Jena zeigen einen Tieferschütterten, der sich mühsam aufrecht erhält durch geistige Thätigkeit*). „Es war nicht Noth, mich der öffentlichen Angelegenheiten anzunehmen, indem sie durch treffliche Männer genugsam besorgt wurden; und so konnt' ich in meiner Klause verharren und mein Innerstes bedenken" (an Zelter 26. December 1806). Aber es giebt ein entsetzliches Gefühl von Ohnmacht, in großen weltgeschichtlichen Entscheidungsmomenten thatlos zuschauen und, nur um nicht allen Halt zu verlieren, sich an fernliegende geistige Thätigkeit anklammern zu müssen. Ganz so aber fühlt es Goethe nicht, oder wenn er so fühlt, so gesteht er sich es nicht ein. Er hat sich längst befestigt in dem Glauben, daß nur tüchtiges Wirken in dem eigenen engsten Kreise frommen könne. Auch dieses scheint ihm jetzt bedroht. Es gilt für den Einzelnen in der hereinbrechenden Verheerung zu retten, was zu retten ist. „Man muß von einem Tage zum anderen leben und eben thun und leisten, was noch möglich ist" (an Zelter 4. Mai 1807). „Wir leben unter neuen Bedingungen . . . Wo man hinsieht und hintritt, sieht es wild und verworren aus . . . haben wir ein halbes Jahr hin, so sieht man eher, was sich herstellt oder was verloren ist, ob man an seiner Stelle bleiben kann oder ob man wandern muß; und das Letzte soll man gewiß nur im äußersten Nothfall ergreifen. Denn der Boden schwankt überall, und im Sturm ist es ziemlich gleich, auf welchem Schiff der Flotte man sich befindet" (an Wolf 28. November 1806).

*) An Villers 11 XI 1806 (Randnotiz Scherers). — Goethe dankt V. für Zusendung eines Aufsatzes über die Behandlung der Liebe in französischer und deutscher Poesie, erwähnt die Einquartierung in bösen Tagen und bekennt, es sei ihm kein geringer Trost gewesen zu sehen, „daß dasjenige, was man geleistet hat, für etwas gehalten wird in einem Augenblicke, wo man keine Hoffnung fassen kann etwas weiter zu leisten". E. S.

Es ist stets demoralisirend, in der Minorität zu sein; es hat etwas Entsetzliches, einer großen Bewegung unserer Nation gegenüber sich absondern zu müssen und, leidenschaftlich theilnehmend an dem Wohl und Weh der Unsrigen, als ein scheinbar Theilnahmloser isolirt zu bleiben. Goethe wird ungeduldig, „wenn die Menschen über ein Ganzes jammern, das verloren sein soll, das denn doch in Deutschland kein Mensch sein Lebtag gesehen, noch viel weniger sich darum bekümmert hat"; und was er bei der politischen Veränderung am meisten beklagt, ist der frühere Zustand des nördlichen Deutschland, welcher dem Einzelnen erlaubte, sich auf seine Weise auszubilden und das Rechte zu thun, „ohne daß jedoch das Ganze jemals eine sonderliche Theilnahme daran bewiesen hätte" (an Zelter 1, 267).

Gegenüber allem drängenden Unheil sucht sich Goethe durch gesammelte Arbeit zu behaupten. Er thut, als hätte er sein Testament zu machen. Er bringt seine Ehe in eine legitime Form. Er führt die noch zu Schillers Lebzeiten vorbereitete (Schiller-Cotta S. 534, 537, 543) Gesammtausgabe seiner Schriften zu Ende (1806—1808). Er vollendet den ersten Theil des Faust. Er sucht seine naturwissenschaftlichen Ideen zum Abschluß zu bringen, vor allem die Farbenlehre. Mit Einem Wort: er sucht der Vergessenheit und Vergänglichkeit zu entziehen, was er gedacht und geleistet hat (an Zelter 27. März 1807). Es war nur natürlich, daß sich daran die Selbstbiographie schloß.

Im Herbst 1809 fand man Goethe so aufgeregt und kräftig, wie seit zehn Jahren nicht (Schiller-Cotta S. 563). Er hatte sich herausgerissen. Vorher aber geht eine dunkle Epoche, bezeichnet durch den Tod Schillers, der Herzogin Anna Amalia, der Frau Rath Goethe, durch körperliche und seelische Leiden, durch trübsten Pessimismus in der Poesie.

Ein Zeugnis für die innere Wendung zum Besseren giebt

Goethe am 28. September 1807 (an Reinhard S. 13): „Im Ganzen habe ich jedoch, wie ich gern gestehen will, seit einiger Zeit wieder guten Muth. Es scheint, daß die menschliche Natur eine völlige Resignation nicht allzu lange ertragen kann." Daran knüpft er die Ankündigung seines Weimarer „Vorspieles", das sich — wie man wohl sagen darf — aus der „Pandora" abgesondert hat.

Ueber das Journal, worin die Anfänge von „Pandorens Wiederkunft" erschienen, schreibt Reinhard an Goethe (S. 25): „Ich habe das erste Stück der neuen Wiener Zeitschrift Prometheus gelesen und ihre Tendenz ist mir merkwürdig und lieb. Ob aber solche Früchte, auf österreichischen Stamm geimpft, gedeihen werden, ist die Frage..... Sonderbar, wenn es gelänge! Welche Zeiten, die eine solche Erscheinung hervorbringen können!" Goethe in seiner Erwiderung empfiehlt dem Freunde die Pandora (S. 32): „Sie ist mir eine liebe Tochter, die ich wunderlich auszustatten gedrungen bin." Er wiederholt die Empfehlung am 22. Juli 1810 (S. 89), nachdem „Pandora, ein Taschenbuch", d. h. was wir von dem Stück fertig besitzen, erschienen war. „Eigentlich ist es nur ein Dramas-Theil von wunderbarem Inhalt und seltsamer Form... Vielleicht kostet es einige Ueberwindung, sich hineinzufinden, die aber nicht ganz ohne Frucht bleiben wird." Er nennt es später „lakonisch zusammengearbeitet" (S. 100). Sonderbar scheint ihm aufzufallen, daß Reinhold ihn nach der Lectüre als ewig jugendlichen Prometheus anredet, während er doch in den Epimetheus mehr sein persönliches Fühlen gelegt hatte, was Reinhard, der nach Goetheschen Aeußerungen in Carlsbad 1807 die „Wahlverwandtschaften" intim zu verstehen glaubte (S. 69), hätte merken müssen. Goethe aber erinnerte sich dabei an Mercks Wort: „Das, was du lebst, ist besser, als was du schreibst." Auch im Epimetheus, dürfen wir vermuthen, stellt ein Genesener seine Krankheit dar.

Indem ich von dem hier erreichten Puncte aus noch einmal auf Einzelnheiten zurückblicke, möchte ich hervorheben, daß bei Deutung des Schemas der Fortsetzung mich der Grundsatz geleitet hat, keine Figuren zuzulassen, welche nicht das schon in der Zeitschrift „Prometheus" gegebene Personenverzeichnis enthält.

Daß Hoffnung und Sorge aus dem phantastischen Geschlechte des Ideals und des nach dem Ideale Sehnsüchtigen stammen, daß Elpore und Epimeleia die Töchter der Pandora und des Epimetheus sind, wird jedermann begreifen. Die Liebe tritt in Phileros und Epimeleia als eine verderbliche Leidenschaft auf. Durch sie wird bei Phileros die That zur Unthat, bei Epimeleia die Sorge zur Reue; mit den griechischen Worten könnte man sagen: Epimeleia wird Metameleia. Beide suchen den Tod: Phileros in den Wellen, Epimeleia in den Flammen. Diesen Excessen der Leidenschaft wirkt der Wille der Götter entgegen. Für Phileros ist die Mäßigung und Rettung der bacchische Taumel: „Dionysisch. Völliges Vergessen"; so sagt das Schema. Ohne Zweifel ist an den Enthusiasmus, als die Quelle der Dichtung, vielleicht auch noch besonders an den Zusammenhang des Dramas mit dem Dionysoscult gedacht. Für Epimeleia ist die Mäßigung und Rettung, was sie von der Außenseite der Kypsele abliest und deutet; bezeichnet durch die Worte des Schemas: „Vergangnes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue, Gerechtigkeit." Die lösende, sühnende Macht der Poesie: wieder Goethes Eigenes typisch genommen und verallgemeinert. So sind Phileros und Epimeleia vermöge der inneren Läuterung, welche durch Gunst der Götter die Liebe in ihnen hervorbringt, ganz besonders vorbereitet auf den Inhalt der Kypsele.

Wenn aber dieser Inhalt nicht bloß Kunst, sondern auch Wissenschaft darbietet und jene Vorbereitung nur der Kunst zu gelten scheint, so ist auf die Betrachtungen Goethes, wieder in

der Geschichte der Farbenlehre, über Wissenschaft und Kunst zu verweisen (Bd. 53, S. 28). Wenn wir von der Wissenschaft irgend etwas Ganzes erwarten, so müssen wir sie als Kunst denken; und daher darf man keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Thätigkeit ausschließen. „Die Abgründe der Ahnung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche, sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften, fruchtbaren Ergreifen des Augenblickes, wodurch ganz allein ein Kunstwerk, von welchem Gehalt es auch sei, entstehen kann." Insofern also fließen Kunst und Wissenschaft zusammen. Außerdem könnte sehr wohl Poesie als Vorbereitung zur Forschung genommen werden, wie es der thatsächlichen Entwicklung des Menschengeschlechtes entspricht.

Wir dürfen erinnern an das Schema vom 21. April 1819, welches Goethe an Schubarth sandte und welches die „Deutsche Rundschau" so glücklich war, in ihrem fünften Bande, S. 26, mittheilen zu können. „Auf Glaube, Liebe, Hoffnung ruht des gottbegünstigten Menschen Religion, Kunst, Wissenschaft; diese nähren und befriedigen das Bedürfnis anzubeten, hervorzubringen, zu schauen; alle drei sind Eins von Anfang und am Ende, wenn gleich in der Mitte getrennt". Wie weit Religion in die „Pandora" hereinspielen sollte, läßt sich freilich nicht sagen; wenigstens wird ein Cultus am Schlusse gegründet. Aber der Zusammenhang zwischen Liebe, Kunst, Hervorbringen ist uns wichtig: der Sohn des hervorbringenden Prometheus ist ein Liebender und erhebt sich durch die Liebe zur Kunst. Ebenso hängen Hoffnung, Wissenschaft und Schauen — das Epimetheusgeschlecht — zusammen. Es würde daraus für Epimeleia eine besondere Beziehung zur Wissenschaft resultiren. Und diese liegt in der That vor, wenn sie es ist, welche „weissagt" und die Kypsele „auslegt".

Wenn Phileros enthusiastisch vergißt, so gewinnt sie die Befreiung von der Reue auf dem Wege der Erkenntnis. Am Anfang und Ende aber, in ihren Wurzeln und in ihren Zielen, sind Kunst und Wissenschaft Eins; zugleich Eins mit der Religion.

Wenn Pandora vor Eröffnung der Kypsele sich „an die Götter, an die Erdensöhne" wendet nach dem Schema, so wird sie jenen gegenüber sich etwa rechtfertigen, daß sie Kunst und Wissenschaft den Erdensöhnen erschließt. Durch den Hinweis auf unerforschliche Leitung, die zum Guten fördert, wird das Element der Religion hinlänglich vertreten, auch wenn es nicht ausdrücklich symbolisirt ist. Pandora selbst gehört als Göttin dieser übergeordneten Region an, aus der sie zweimal hervortritt.

„Die Kypsele schlägt sich auf: Tempel. Sitzende Dämonen. Wissenschaft, Kunst, Vorhang". Diese Worte des Schemas sind gemäß der Rede der Eos zu interpretiren:

Wieder senkt sich Würdiges und Schönes,
Erst verborgen, offenbar zu werden,
Offenbar um wieder sich zu bergen.

Danach ist der Vorhang als ein verhüllender, den Tempel schließender zu denken, nicht als ein Requisit innerhalb des Tempels, welches Weiteres, Unerforschliches verbärge. Das ist übrigens schon deshalb nothwendig, weil ein Tempelinneres mit sitzenden Dämonen, durch die ganze folgende Action fortwährend sichtbar, lächerlich wirken müßte. Der sachliche Grund liegt auf der Hand: Wissenschaft und Kunst sind nicht für jedermann zu schauen, zu ergreifen; nach ihnen muß man streben; nur wenige dringen zur Priesterschaft vor.

Für die Frage, ob Prometheus besiegt oder versöhnt werden sollte, ist zu beachten, daß auch er Elpore kennt, die „entbehrlich keinem Erdensohn, kurzsichtigen zum zweiten Auge wird", und daß er gegen den Schluß des Fragmentes zweierlei an seinem Menschen-

geschlechte vermißt: es denkt nicht genug ans Vergangene, nutzt nicht gemachte Erfahrung, und das Gegenwärtige ergreift es roh, ohne es zu bilden zu höherem Nutzen, ohne es formend sich mehr zu eignen. Er scheint damit die Stelle anzudeuten, welche der Wissenschaft und Kunst auch in seiner Lebensanschauung offen gehalten wird. Und so muß wohl auch er, sobald die Kypsele sich aufschlägt, ihr Werthvolles erkennen und anerkennen. Eine vorbereitende Wendung in seinem Charakter liegt schon darin, daß er die gefangenen Hirten frei giebt. Er war bis dahin kein Verzeihender. Die Milderung ist eine Annäherung an das Princip des Friedens, der Versöhnung und Gnade, welches Pandora und die Kypsele vertreten.

Neben den Erwägungen über den inneren Gehalt mögen die äußeren Daten für die Entstehung hier beisammen stehen. Ich habe den Angaben von Düntzer (Erläuterungen, S. 63 ff.) nur wenig hinzuzufügen.

Carlsbad, 27. Juli 1806 die Tagebuchnotiz: „Frau von Brösigke und Frau von Lewezow (Pandora)". Im nächsten Sommer, wieder zu Carlsbad, gebraucht er Reinhard gegenüber ein Bild von der Pandora-Büchse (28. August 1807, S. 8); und zwei Tage später, in der oben angeführten Stelle, spricht er über das Prometheische in Zelters Art. Hierauf in Weimar erhielt er die Aufforderung zur Mitarbeit am „Prometheus" von Stoll und Seckendorf; am 11. November 1807, auf der Fahrt nach Jena, erzählt er Riemern das Stück; am 19. November liest er ihm den Anfang; vom 29. November ab dictirt er ihm mehrere Morgen, was er jedesmal gedichtet hat. Das Weitere wiederhole ich nicht aus Düntzer, welcher nachweist, daß die Arbeit, so weit sie überhaupt gediehen, vor dem 2. Juli 1808 fertig war.

Die beiden ersten Hefte des „Prometheus", welche den Anfang des Dramas bis zu Elporens Verschwinden enthalten, werden

in der Jenaer Literaturzeitung vom 28. April 1808 durch A. W. Schlegel recensirt (Werke 12, 217); an Frau von Stein sendet sie Goethe erst am 2. Juli von Carlsbad aus (3, 396). Schon am 17. Mai 1808 spricht sich Caroline Herder sehr thöricht darüber an Knebel aus (Zur deutschen Lit. und Gesch. 2, 105): sie entdeckt darin eine verkünstelte, unnatürliche Manier und daß Goethe seinen großen Beruf als Dichter sehr verfehlt habe. — „Pandora von Goethe. Ein Taschenbuch für das Jahr 1810. Wien und Triest, in der Geistingerschen Buchhandlung" erschien dann im Mai 1810: am 11. Mai meldet Goethe an Frau von Stein, daß Pandora, wie er höre, ihre Reise von Wien nach Leipzig mache (3, 419).

Ueber die Wandlung des Stoffes in Goethes Phantasie gehe ich vorläufig leise hinweg. Doch verweise ich auf den zweiten Band von Herders „Zerstreuten Blättern", den Goethe in Italien mitführte: auf „Pandora" S. 71, auf die getrennten Zwillinge S. 94, auf die Hoffnung S. 205, auf Motive, die von der Nemesis übertragen sein könnten S. 216, 241.

Schließlich seien, um für mich und andere den Blick auf abweichende Meinungen offen zu halten, einige fremde Behandlungen der „Pandora" noch erwähnt. Delbrück (Christenthum 1822, s. Nicolovius, Ueber Goethe, S. 237) hat die Allegorie der Töchter richtig gedeutet; die Brüder setzt er als die irdisch und himmlisch Gesinnten einander entgegen. Riemer (Mittheil. 2, 597) weist nur auf die trostreiche Hoffnung hin, die sich durch das Ganze ziehe. Rosenkranz (Goethe und seine Werke 1847, S. 201) faßt die Brüder als That und Gedanke, ihre Einheit soll durch Pandora bezeichnet werden; die Vereinigung von Phileros und Epimeleia wäre die „rechte Besonnenheit". Aus Rosenkranz schöpft Viehoff (4, 82), indem er Thatkraft und Betrachtung an die Spitze stellt, auf Erkenntnis der Grundidee des Stückes verzichtet. Schäfer,

der die Thatsachen von Goethes Leben und Wirken in den Jahren 1806—1813 nach seiner Weise treu, sorgfältig und lehrreich zusammenstellt, läßt sich nicht näher aus: besonnenes Streben und gottergebene Resignation führen zum Besitze der idealen Schönheit (Goethes Leben, zweite Auflage, 2, 243). Julian Schmidt (Gesch. d. d. Lit., fünfte Aufl., 2, 512) bemerkt, die Doppelnatur, die Goethe in allen seinen Werken darstelle, sei in Prometheus und Epimetheus zu ihrem rein symbolischen Ausdruck gekommen; Prometheus sei die Arbeit, die sich in der Geschichte bethätigt, Epimetheus sei das Bild des sehnsuchtsvollen Dichters und versinnliche die weibliche Seite der menschlichen Natur. Goedeke ist ein Gegner der „Allbegabten"; seine Bemerkungen aber schaden mehr ihm, als der angegriffenen Dichtung, deren Sinn er damit zu erschöpfen glaubt, daß „ein Sinnen und Brüten ohne Hoffnung kein Glück gewähren, liebevolle Besonnenheit hingegen weit eher dazu führen" könne (Goethes Leben und Schriften, S. 448). Lewes scheint das Fragment nicht beachtet zu haben. Dagegen ist Mézières hier ganz vortrefflich, indem er die Schönheit des Werkes lebhaft bewundert, indem er in Bezug auf den symbolischen Gehalt sich mit dem Hinweis auf die Harmonie der Activität und Imagination begnügt, welche jeder von uns in seinem Innern realisiren soll, indem er endlich die Leidenschaft für Minna Herzlieb als entscheidenden Anlaß festhält (W. Goethe, zweite Ausgabe 2, 163 bis 173). Bossert (Goethe et Schiller p. 350) erkennt in Pandora die Summe der höchsten Genüsse, welche das Leben umfaßt und denen zur Vollkommenheit nichts fehlt, als unvergängliche Dauer. Für ihn sind also Epimeleias Klagen über die Endlichkeit des Glückes entscheidend. Wenn er mit anderen von einem ersten und zweiten Acte spricht, so trägt Goethe selbst daran die Schuld, da er in den Werken die Bezeichnung „Erster Aufzug" dem Bruchstücke vorsetzen ließ. Aber das Stück an sich mit dem Schema

der Fortsetzung bietet dazu keinen Anhaltspunct; vielmehr sollte offenbar ohne irgend einen Actschluß weiter gespielt werden: nach dem Abgange der Eos blieb vielleicht Prometheus einen Augenblick allein; bald aber mußte Phileros mit den Fischern und Winzern auftreten.

Allen den verschiedenen Deutungen gegenüber bewährt sich Goethes Wort an Frau von Stein: „Das Ganze kann nur auf den Leser gleichsam geheimnisvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen oder Misbehagen, seine Theilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das Einzelne hingegen, was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich convenirt. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und um den Sinn des Ganzen zu thun sein muß, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Theile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden“ (3, 398).

Dem Separatabzug lag ein Blatt bei: „Zu Pandora. Meine Arbeit wäre beim Neudruck so umzuarbeiten: Pandora I. Ein Vortrag. Pandora II. Eine Betrachtung. II hauptsächlich umzugestalten, daß eine Art Commentar daraus wird. Geschichte des Mythus dabei. Vielleicht die bildende Kunst ganz herein gezogen.

„Im Vorspiel von 1807 ist des Menschen Schöpferkraft stark hervorgehoben — gerade wie es Goethen in seiner Jugend bewegt haben muß, wodurch ihm Prometheus nahe trat. Die Beziehungen des Vorspiels zur Pandora sind eingehend zu erläutern. Auch der innere Zusammenhang sämmtlicher Festspiele und Maskenzüge möchte darzulegen sein.

„Achilleis, Hephästos zu Here gleich anfangs: „Denn was ein Gott den Menschen verleiht, ist segnende Gabe". Anspielungen auf Prometheus- und Pandora-Mythus. Rede der Here an Thetis: „Prometheus verstand es". Achill zu Athene: Pandorens Gebild als Anfang des Übels. Zeus zu Thetis: „Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde Göttin, angenehm vor vielen u. s. w.

„Hoffnung auch sonst bei Goethe vielgepriesen. Müssen die Stellen möglichst vollständig gesucht werden. Desgl. Anspielungen auf den Pandora-Mythus.

„Vgl. das Gedicht „Poesie" Brev. germ. [Scherer führte auf Reisen die letzte Cottasche Ausgabe der Gedichte als Breviarium germanicum mit sich] 272.

„Zum Prometheusvolk vgl. Pygmäen u. s. w. in der class. Walpurgisnacht.

„Zu Epimeleias großem Redegesang „warum ist unendlich alles, endlich unser Glück nur?" vgl. Calderon, Leben ein Traum 1, 2 Monolog Sigismunds. Zu Phileros' Rede über den Reiz der Gestalt vgl. ibid. 2, 10. Der stürmische Phileros hat überhaupt etwas von Sigismund. Und auch das Verhältnis zum Vater bietet Analogien.

„Maria Stuart 3, 6 (Sch. 12, 508): „Die rührende Gestalt, der hehren Schönheit göttliche Gewalt". W. v. Humboldts Sonette an Spes [1, 386 f.]. W. Schlegel, Prometheus 1, 49. Herder, Litt. u. Kunst 6 [151, 344]. „Der entfesselte Prometheus." „Voraussicht und Zurücksicht" u. s. w. Pandora bei La Motte, Fables 264 (nach Wieland). Wieland Beytr. 1, 241 ff. wie Prometheus ihm im Traum erscheint.

„Bertuchs Zs. Pandora s. Ital. Reise 905 Düntzer." E. S.

Neue Faust-Commentare.

Goethes Faust. Erster und zweiter Theil. Erklärt von Oswald Marbach. Stuttgart, Göschen. 1881.

Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert und vertheidigt von Hermann Schreyer, Dr. phil., Professor zu Pforta. Halle a. S., Buchhandlung des Waisenhauses. 1881.

Faust von Goethe. Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von K. J. Schröer. Erster und zweiter Theil. Heilbronn, Gebr. Henninger. 1881.

Daß die Deutschen nicht müde werden, Commentare über Goethes Faust zu schreiben, zeigt der Augenschein. Ob sie auch nicht müde werden, dieselben zu lesen? Darüber müßten die Verleger Auskunft geben. Ob alle diese Commentare nothwendig sind? Darüber hat die Kritik sich zu äußern; und zwar muß sie im Allgemeinen bekennen, daß das Bedürfnis, über den Faust zu schreiben, verbreiteter ist, als der innere Beruf dazu, daß der Wunsch, sich als Faust-Commentator gedruckt zu sehen, mit der Fähigkeit, etwas Originelles, Wissens- und Lesenswürdiges über das gewaltigste Werk unserer neueren Litteratur vorzubringen, nicht gleichen Schritt hält. Auf eine gute, wirklich fördernde Faustuntersuchung kommen allemal zehn ganz oder theilweise überflüssige; und man muß von Glück sagen, wenn eine thatsächliche Mittheilung, eine vereinzelte Berichtigung, eine glückliche Paradoxie für lange Wiederholungen von bekannten Dingen entschädigt. Die Entsagung und Selbstkritik, nur wirklich Neues zu veröffentlichen, wird den Arbeitern in Fausts Weinberge wohl noch lange fehlen. Nie sagt ein Faust-Erklärer, wenn er die Arbeiten seiner Vorgänger prüft: Vestigia terrent. Und wir werden ohne Zweifel nächstens erleben, daß irgend ein fleißiger Sammler ohne eigenes Urtheil, wie es deren so viele giebt, aus den vorhandenen Commentaren einen Gesammt-Commentar schmiedet, worin wir alle überhaupt jemals aufgestellten Ansichten bequem neben einander überschauen könnten. Ein Abschluß aber wäre das

noch lange nicht! Vielmehr würde die Flut dann nur um so rascher steigen. Muß doch der gewissenhafte Beobachter gestehen, daß die rechte Art, den Faust zu erklären, eben erst beginnt und daß ihre Aufgabe, im strengsten Sinne der Philologie und Aesthetik genommen, ungemein schwer und wohl nur durch fortgesetzte gleichgerichtete Thätigkeit mehrerer annähernd zu lösen ist.

Jedermann weiß, daß die Arbeit am Faust sich durch Goethes ganzes schriftstellerisches Leben hindurchzieht; und jedermann, der auf sich selbst achten will, kann bemerken, daß das Fallenlassen und Wiederaufnehmen, die Entfremdung und das Zurückkehren bei dichterischen und überhaupt bei allen litterarischen Arbeiten gewisse Unebenheiten, Inconsequenzen, Incongruenzen, bewußte oder unbewußte Abänderungen des Planes zur Folge hat, welche nur so weit hinweggeschafft zu werden pflegen, als sie dem Verfasser selbst auffallen, die ihm aber in der Regel nicht alle auffallen, so daß eine scharfe und genaue Interpretation, wenn sie nur wirklich ganz scharf und genau ist, die übrig gebliebenen nothwendig entdecken und hervorheben muß. Von derartigen Unebenheiten ist Goethes Faust voll; und eine strenge ästhetisch-philologische Betrachtung darf an ihnen nicht vorübergehen. Sie wird auch, wenn sie in den rechten Händen liegt, auf stilistische Unterschiede achten und, da sich die allmälige Entwicklung von Goethes Stil sehr wohl erkennen läßt, den einzelnen Partien ihre richtige Stelle in dieser Entwicklung anweisen müssen. Ein Angriff auf Goethes unsterbliches Werk liegt hierin gar nicht. Der Interpret erfüllt nur seine Pflicht; und eine so schlechte, oberflächliche Redaction, wie sie etwa die „Wanderjahre" aufweisen, wird er im Faust kaum zu tadeln finden. Fände er sie aber doch, welchen Sinn hätte es, sie zu verwischen, zu verkleistern? Braucht Goethe kleinliche Schutzschriften? Braucht er entschuldigende Advocaten, wie ein armes Schriftstellerlein, das von einer unbe-

fangenen Kritik verminderten Absatz seiner allerwerthesten Geistesproducte fürchten muß? Darf doch die strenge Interpretation ihrerseits auch nicht vergessen, daß durch die Discrepanzen, die sie aufdeckt, die Wirkung im Großen bei einem großen Künstler selten beeinträchtigt wird und daß ein Kunstwerk sehr wohl eine Einheit sein kann, wenn es auch die Spuren der Unvollendung, ungleichen Arbeit, mangelhaften Feile sichtlich aufweist.

Keine der obengenannten Schriften kann zu den bedeutenden Förderungen der Faustlitteratur gerechnet werden. Keine faßt die soeben angedeuteten Ziele einer höheren Interpretation, welche zugleich die höhere Kritik ist, energisch ins Auge. Keine macht daher auch nur den Versuch, gewisse Schwierigkeiten des Verständnisses, die sich bei genauer, hingebender Lectüre aufdrängen müssen, zu heben. Wir geben zwei Beispiele.

Faust hat im ersten Monolog den Entschluß gefaßt, auf und davon zu gehen; nur das geheimnisvolle Buch will er mitnehmen; Natur soll ihn unterweisen; von trocknem Sinnen in dem dumpfen Mauerloche hofft er nichts mehr . . . wir denken, nun wird er fortgehen. Aber nein! Die Geister, die ihm soeben noch unerreichbar schienen, umschweben ihn. Warum? Durch welche Zaubermacht herangezogen? Das trockne Sinnen hilft also doch? Marbach verhüllt den Sachverhalt, indem er annimmt, daß im Folgenden immer nur Fausts eigener Geist zu ihm rede. Schreyer übergeht die Sache völlig. Schröer begnügt sich zu constatiren, daß Faust fort wolle: „Doch da auf einmal ist ihm, als ob ihn die Geister umschwebten“. Es war doch mindestens festzustellen, daß Goethe das Motiv, das er eben noch ausgeführt, worauf alles Vorübergehende hindeutete, nun plötzlich und ohne daß man sieht, warum, fallen lasse.

Zweites Beispiel. Das Ende der Vertragsscene war bereits in dem Faustfragment von 1790 enthalten, und zwar begann

das dort Ueberlieferte mit den Worten: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen“. Was jetzt vorhergeht, fehlte natürlich, weil es nicht vorhanden, weil der Anfang der Scene nicht geschrieben oder doch nicht fertig gemacht war. Kein Wunder, daß nach der späten Vollendung an dieser Stelle nicht alles klappt, daß gleichsam die Naht sichtbar geblieben ist. Der Faust von 1790, der mit seinem Geist das Höchste und Tiefste greifen, der sein eigen Selbst zu dem Selbst der ganzen Menschheit erweitern will, der noch ganz Titan, ungebrochen, hohen Strebens voll ist und dem durch Mephisto erst seine Kleinheit klar gemacht werden muß, darf keineswegs behaupten, wie der Faust von 1808 es thut, daß sein Busen von Wissensdrang geheilt sei, oder daß ihn lange vor allem Wissen ekle. Ja noch mehr! Faust hat noch eben ein bestimmtes Programm gehabt: er will in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaft stillen; er will undurchdrungene Zauberhüllen durchdringen und jedes Wunder zu seiner Verfügung haben; er will sich in das Rauschen der Zeit stürzen. Statt des Denkens und Wissens schwebt ihm ein rastloses Leben voll Genuß und Thaten vor; er rechnet dabei auf Gelingen und Mislingen, wie es irdisches Streben mit sich bringt. Gleich darauf aber verschwindet dieses bestimmte Lebensprogramm und es ist ganz allgemein von Taumel, von schmerzlichem Genuß, verliebtem Haß, erquickendem Verdruß die Rede, womit eine völlig andere Gedankenreihe eröffnet, der Uebergang zu den ersten Versen des „Fragmentes“ gesucht, — aber nicht gefunden wird. Denn auch diese Verse entwickeln ein bestimmtes Programm, aber ein anderes: Faust will der Menschheit Krone erringen, sein Denken und Empfinden zu einer Welt erweitern, alle Gedanken, alle Gefühle der Menschheit durchdenken, durchfühlen, erkennen, genießen, erleiden — und auf dieser Höhe der Menschheit sterben. Er will, was Goethes

Prometheus von den Göttern verlangen würde, wenn sie es gewähren könnten: „Vermögt ihr“, sagt er zu Merkur, „mich auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt?“ Und der Tod schwebt ihm vor, wie derselbe Prometheus ihn der Pandora erläutert: „Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde du ganz erschüttert alles fühlst, was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen, im Sturm dein Herz erschwillt, in Thränen sich erleichtern will und seine Glut vermehrt und alles klingt an dir und bebt und zittert und all die Sinne dir vergehn und du dir zu vergehen scheinst und sinkst und alles um dich her versinkt in Nacht und du in inner eigenstem Gefühle umfassest eine Welt: dann stirbt der Mensch.“

In diesem Lebensprogramm, wie man sieht, ist nicht vom Handeln und sinnlicher Leidenschaft die Rede, worauf die früheren Worte Fausts so entschieden hinwiesen. Was dazwischen liegt, soll von dem einen Programm zum andern überleiten und enthält doch nur eine blendende, an sich wunderschöne, in diesem Zusammenhang aber leere und ungehörige Declamation. Der eigentliche Uebergangssatz vollends!

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.

Die zwei ersten Verse von 1808, der dritte und vierte von 1790! Der Uebergang ist genial: auf die zwei reimlosen Verse des „Fragmentes“ waren Reime zu finden, und der Gedanke scheint vortrefflich zu stimmen: es wird der Schein erzeugt, als ob die beiden ersten Verse dem Schmerz, die beiden darauf folgenden der Freude gälten. Sieht man aber näher zu, so ist das keineswegs der Fall. „Was der ganzen Menschheit zugetheilt ist“, das umfaßt schon an sich Freude und Schmerz, Wohl und Wehe; ja es umfaßt noch mehr, es umfaßt auch das Höchste und

Tiefste, das Faust mit seinem Geiste greifen will. So haben der dritte und vierte Vers durch die spätere Ergänzung einen ganz anderen Sinn bekommen; der Accent scheint jetzt auf dem Genuß im Gegensatz zum Schmerz zu liegen, und doch widerstrebt der Wortlaut. Völlig klar wird die Stelle nur, wenn man sich ihre Entstehung vergegenwärtigt, wie wir soeben versucht.

Und nun, was sagen unsere Commentatoren? Marbach gleitet sachte vom ersten Lebensprogramm zum zweiten über. Faust fühle sich zum Teufel herabgestoßen („in deinen Rang gehör' ich nur", sagt er zu Mephisto); aber er wolle den Beweis liefern, daß er in diese niederträchtige Gesellschaft nicht gehöre, daß sein Streben ein höheres sei, und er wisse, daß es sich dabei nicht bloß um ihn, den Einzelnen, handle, sondern um alles, was Mensch heiße: deshalb will er den Jammer der ganzen Menschheit auf sich nehmen. Nur den Jammer? Aber es ist klar, daß der Interpret auch sonst dem Dichter seine Gedanken unterschiebt und daß er die Schwierigkeiten, um die es sich handelt, mit nichten löst. Ebenso geht Schreyer darüber weg. Und Schröer bemerkt zu dem Vers: „Mein Busen" u. s. w., daß von hier an der Gedankengang Fausts wieder umschlage und idealen Hintergrund gewinne. Bedarf dieses „Umschlagen" keiner Erklärung? Die vorangehenden Verse vom Taumel, vom schmerzlichsten Genuß sollen sich auf die sinnliche Liebe beziehen; und der Interpret knüpft daran einen Ausfall auf neuere frivole Theorien, der wirklich besser weggeblieben wäre. Die Beziehung ist ganz richtig: der „Taumel" steht der „Freude", dem Glück entgegen: aber Fausts erstes Lebensprogramm sprach nicht bloß von sinnlicher Leidenschaft und redete von jenem Wechsel zwischen Gelingen und Verdruß, den alles Streben mit sich bringt, nicht von verliebtem Haß, erquickendem Verdruß, nicht von einem Genusse, der an sich selbst kein Glück, keine Freude ist.

Zur weiteren Charakteristik der obengenannten Commentare

bemerken wir nur folgendes. Marbach und Schreyer liefern im wesentlichen Inhaltsangaben, bei denen das, was ihnen als der Kern der einzelnen Scenen erscheint, auf gewisse Hauptgedanken bezogen wird, welche ihrerseits die Einheit der ganzen Dichtung ausmachen sollen. Auch eine strengere Betrachtung, wie wir sie wünschen, mag diese Einheit erforschen und ins Licht setzen. Sie wird aber nicht darauf ausgehen, dieselbe so weit als möglich in den vorliegenden Text hineinzuinterpretiren; sondern sie wird sich überall unbefangen fragen: wie weit herrscht Einheit? Und sie wird sich nicht sträuben, den Mangel der Einheit anzuerkennen, wo genaue Erklärung darauf führt.

Marbach erzählt eine hübsche G:schichte aus seiner Jugendzeit, wie er nach Weimar gekommen in der Absicht, womöglich Goethe zu sehen, wie er durch eine glückliche Fügung ihn beinahe gesprochen hätte, wie aber diese Hoffnung sich doch nicht erfüllt und wie er dann in Goethes Gartenhäuschen eindringt und Verse niederschreibt auf ein Blatt, das Goethes eigene Schriftzüge trägt, und wie ihn das nachher reut — doch man muß das Weitere bei ihm selbst nachlesen.

Schreyer fügt seiner Erläuterung einen zweiten Theil hinzu: „Goethes Faust als einheitliche Dichtung vertheidigt“. Seine Bemerkungen können wenigstens als Ausgangspunct fernerer Discussion dienen und dadurch fruchtbar werden.

Schröers Erklärung ist mit einer neuen Edition verbunden, welche gewissermaßen neben Herrn v. Loepers commentirte Ausgabe tritt und sich ihr gegenüber zu behaupten suchen muß. Herr v. Loeper hat die Verdienste der neueren Arbeit wiederholt selbst anerkannt; und ohne Zweifel haben beide neben einander Platz. Ob aber, was Schröer Nützliches und Neues bringt, nicht in einzelnen Bemerkungen niedergelegt werden konnte, darf mindestens gefragt werden. Im Texte bedauern wir, nicht Goethes

eigene oder doch von ihm selbst gebilligte Interpunction streng nach der Ausgabe letzter Hand beibehalten zu finden. In den Erklärungen scheint uns manches Wünschenswerthe zu fehlen, und manches Vorhandene nicht wünschenswerth. Was sollen Citate aus Prellers griechischer Mythologie, wo es sich um Erläuterung bekannter Dinge handelt? War es unmöglich, die Hilfsmittel zu erforschen, deren sich Goethe selbst bediente? Auch vieles Altdeutsche war leicht zu entbehren, und die betreffenden Angaben sind nicht einmal immer richtig; Einzelheiten gehören nicht hierher. Der Hauptfortschritt wird darin beruhen, daß der neue Interpret viele Stellen mit einer Erklärung versah, an denen man bisher achtlos vorübergegangen. Und findet dieser oder jener Leser, daß er solche Erklärungen nicht gebraucht hätte, so mag er denken, daß andere Leser vielleicht nicht auf der Höhe seiner Einsicht stehen und daß der Commentator auch für den minder Scharfsinnigen sorgen muß. Wir machen uns unsererseits anheischig zu beweisen, daß noch manche Stellen der Aufhellung bedürfen, die auch hier ohne Anmerkung geblieben sind.

Betrachtungen über Faust.

I. Einleitung.

Goethes Werke bieten der philologischen Untersuchung vielfach ähnliche Probleme, wie die großen Volksepen und andere Schriften, bei denen aus Widersprüchen, Zusammenhangslosigkeit und Stilverschiedenheiten der Verdacht einer Compilation oder fremder Zuthaten, kurz einer nicht völlig einheitlichen Abfassung sich aufdrängt.

Daß Wilhelm Meisters Lehrjahre gegen den Schluß hin von der Höhe der ersten Bücher herabsinken, haben schon viele bemerkt. Die Wanderjahre nehmen dann einen ganz andern Charakter an, und ihre Redaction ist so oberflächlich besorgt worden, daß nothwendige Glieder der Erzählung, die in der ersten Auflage vorhanden waren, in der zweiten Bearbeitung wegblieben.

Innerhalb von Dichtung und Wahrheit läßt sich dem blödesten Auge klar machen, daß der vierte Band Materialien verschiedenster Art und verschiedensten Ursprungs nur äußerlich redigirt, während die drei ersten Bände alles mit dem höchsten Glück organisiren, beleben, verbinden und in der sorgfältig überlegten, zuweilen fast raffinirten Composition ein wahres Wunderwerk der Erzählungskunst darstellen.

Vom Egmont ist bekannt, daß die jüngeren Partien sich durch ausgeprägt iambischen Rhythmus von der reinen Prosa der ältesten Theile abheben.

Bei Stücken, die aus Prosa in Verse übertragen wurden, wie Erwin und Elmire, Claudine, Iphigenie und zum Theil Tasso, bei einem Lustspiel, das ursprünglich als Singspiel gedacht war, wie der Großcophta, bei Tragödien, mit denen eingreifende Veränderungen vorgenommen wurden, wie Götz und Stella, muß man viel gründlicher, als bisher geschehen, untersuchen, in welchem Grad es dem Dichter gelungen ist, die Spuren einer ruckweise vorschreitenden Abfassung zu verwischen.

So im ersten Guß, wie Werther, Clavigo, Hermann und Dorothea, Wahlverwandtschaften, gelang nicht vieles, was Goethe geschaffen. Aber immerhin handelt es sich bei den Umarbeitungen, abgesehen vom Tasso, jedesmal um ein rasch entstandenes Ganze, an welchem nur hinterher im ganzen oder im einzelnen gebessert wurde.

Wenn aber Goethe an Fragmente, wie Prometheus, Ewiger Jude, Elpenor, Geheimnisse, Nausikaa, Achilleis, Natürliche Tochter, Pandora, noch einmal die Hand gelegt hätte, so wäre es ihm vermuthlich so wenig wie beim Egmont oder Wilhelm Meister gelungen, ein vollkommen einheitliches Ganze daraus zu machen, oder es wäre ihm doch nur unter besonders günstigen Umständen gelungen, und wir würden jedenfalls darauf achten müssen, wie weit er die Schwierigkeiten des Unternehmens überwunden hätte.

Solch ein Fragment nun war Faust; ja er war es wiederholt und verlangte immer neue Ansätze, neue Versuche. Ueber die Entstehung verschiedener Scenen zu verschiedenen Zeiten sind wir zum Theil ausdrücklich unterrichtet, und parallele Beobachtungen über verschiedenen Stil sind dann leicht zu machen. Allein zu einer vollständigen inneren Geschichte des Goetheschen Faust, zu einer vollständigen Vertheilung aller Scenen oder aller Verse auf die verschiedenen Perioden von Goethes Entwicklung reichen die ausdrücklichen Nachrichten nicht hin, und wir sind auf unsere eigenen

Beobachtungen, auf strenge Interpretation, welche vielleicht den Zusammenhang gestört finden wird, auf sorgfältige Erwägung der Voraussetzungen und Consequenzen, auf Observationen über Stilverschiedenheiten angewiesen. Ob ein solches Verfahren zu einer vollständigen Geschichte des Faust führt, können wir freilich nicht wissen, da wir auf die Fälle angewiesen sind, in denen Incongruenzen stehen blieben, während uns die in jeder Hinsicht gelungenen Aenderungen nothwendig entgehen müssen. Immerhin aber werden wir so eine vergleichsweise vollständigere Geschichte des Faust gewinnen, als sie sich aus den äußeren Nachrichten ergeben kann.

Incongruenzen des Inhalts zu vermeiden, ist schließlich eine Sache des scharfen Aufmerkens. Ein sehr aufmerksamer und gesammelter Dichter kann auch bei unterbrochenem Arbeiten darin viel thun. Im allgemeinen aber wird ein Philolog aufmerksamer sein, als ein Dichter. Die stürmische Kraft der productiven Phantasie blickt über unwesentliche Einzelheiten leicht hinweg, und es giebt Widersprüche in Goethes Faust, bei denen man die Möglichkeit zugeben muß, daß er sie absichtlich stehen gelassen oder, um vorsichtiger zu sprechen, daß er sie gekannt und gleichwohl nicht getilgt habe.

Incongruenzen des Stiles dagegen sind bei unterbrochenem Arbeiten sehr schwer bewußt zu vermeiden, weil die Eigenthümlichkeit des Ausdruckes stets viel Unbewußtes enthält. Wo wäre der Schriftsteller, der seinen eigenen Stil als Philologe durchforscht hätte, alle Mittel desselben kennte und dafür sorgte, daß sie stets gleichmäßig zur Anwendung kämen! Als Schriftsteller sind wir doch alle gelegentlich naiv, auch wenn wir mit dem heiligsten Eifer auf uns achten.

Ob es zahlreiche Schriftsteller giebt, die von Natur mit einem gleichmäßigen, durch alle Lebensalter unveränderten Stil gesegnet

sind, darüber fehlt es noch an Untersuchungen. Ihnen gegenüber wäre die Philologie mit ihren Scheidekünsten machtlos.

Der typische Verlauf eines längern Schriftstellerlebens wird aber wohl drei Stadien zeigen: ein erstes des Lernens, ein zweites des Könnens und ein drittes des Verlernens. Die noch nicht ausgebildete, die ausgebildete und die sinkende Kraft werden sich in der Regel, sei es auch nur spurweise, unterscheiden lassen.

Daß Goethes Stil große Veränderungen durchmachte, liegt klar vor; und diese Veränderungen in ihrem äußern Verlauf und ihrem innern Zusammenhange zu überschauen, gehört zu den vornehmsten Aufgaben der deutschen Litteraturgeschichte.

Stil, so wie ich das Wort gebrauche, besteht nicht bloß in der Eigenthümlichkeit der äußern sprachlichen und rhythmischen (poetischen oder prosaischen) Form, sondern auch in der Eigenthümlichkeit der innern Form, wenn ich diesen Begriff von Wilhelm von Humboldt, der ihn für die Sprache prägte, entlehnen und auf den Stil anwenden darf.

Innere Form ist die Auffassung des Gegenstandes durch den Künstler, die aller Darstellung vorausliegt und alle Darstellung bestimmt.

Goethe selbst hat uns darauf achten gelehrt in dem Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil", der zuerst im Februarheft 1789 des Teutschen Merkurs (Bd. 65, S. 113 ff.) erschien und das, was ich innere Form nenne, zunächst mit Bezug auf die bildende Kunst erläuterte. Ich möchte statt der von Goethe verwendeten, im Titel des Aufsatzes enthaltenen Bezeichnungen lieber die uns geläufigen einer naturalistischen, idealistischen und typischen Auffassung wählen. Goethes Verdienst besteht hauptsächlich in der Unterscheidung zwischen dem Idealen und dem Typischen, die man bei der gewöhnlichen Entgegensetzung von Idealismus und Realismus unterläßt. Die typische Darstellung

schließt eine porträtartige Treue und Genauigkeit der Nachbildung keineswegs aus, wenn nur das Gesetz hinter dem Individuellen sichtbar wird. Sucht der Naturalismus das Besondere, strebt der Idealismus nach dem Allgemeinen, so wird beim typischen Stil das Allgemeine durch das Besondere hindurchscheinen.

„Gelangt die Kunst", sagt Goethe, „durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst, endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf" *). Und weiter: diese höchste Stufe darstellender Kunst ruht „auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, in so fern es uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen".

Die Ausführung des Gesagten, meint Goethe, würde ganze Bände einnehmen. So dürfen auch wir die Sache hier nur streifen, nicht erschöpfen wollen. Wie jene Begriffe sich von der bildenden Kunst auf die Poesie übertragen, wie sich alle drei Stufen der Darstellung in Goethes Poesie wiederfinden lassen, darüber verweise ich auf meine Geschichte der deutschen Litteratur (S. 767, wo die weiteren Hauptstellen), deren Andeutungen ich nicht wiederhole.

Was Goethe Stil nennt, bezeichnet für ihn den höchsten Grad, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann. „Diesen Grad auch nur zu erkennen, ist schon eine große Glückseligkeit."

*) T. Werk. 65, 116; wo auch die Hervorhebungen so wie hier gegeben sind.

Es war ein denkwürdiger Moment, als Goethe zum ersten Mal in vollen Zügen diese Glückseligkeit genoß, als er in Rom zu fühlen glaubte, wie sich die Summe seiner Kräfte zusammenschloß, als sich ihm die Natur und die Antike mit Einem Mal und von demselben Punct erhellten, als sich seine alten physiognomischen Studien und die neuesten Erfahrungen gegenseitig beleuchteten, als Homer, die griechischen Bildwerke, das Gesetz der organischen Welt und die Lehre des Spinoza in ihm zu einer Einheit verschmolzen und er am 23. August 1788, wenige Tage vor seinem neununddreißigsten Geburtstage, den Entschluß kund gab: „Ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so, nach der Lehre des Spinoza, meinem Geiste erst die Ewigkeit verschaffen".

Die bleibenden Verhältnisse oder die Reihe der Gestalten, die verschiedenen charakteristischen Formen, wie er sich im Teutschen Merkur später ausdrückt: das ist, was wir am kürzesten und für uns am bezeichnendsten das Typische nennen. Das Typische ist das Unvergängliche der sittlichen und natürlichen Welt. In der Anschauung des Typischen schlossen sich Goethes Kräfte zusammen. Den Typus verfolgte er in der Pflanzen- und Thierwelt. Die Typen der menschlichen Gestalt erkannte er in der griechischen Plastik und glaubte über ihre Entstehung eine Entdeckung gemacht zu haben, die wir bis jetzt nur zu errathen vermögen (Gesch. d. d. Lit. S. 546 f.). Das Typische ist das Programm seiner künftigen Poesie. Was er später unter dem „Symbolischen", unter dem „Bedeutenden" verstand, sind, wo nicht andere Worte für dieselbe Sache, so doch nur neue Entwicklungen aus derselben Anschauung, aus derselben Forderung.

Der Doctor Faust, ursprünglich ganz naturalistisch, als ein merkwürdiges Individuum, als ein singularer Mensch behandelt, wurde nun symbolisch genommen und im Prolog so hingestellt,

d. h. als ein eminenter Fall (um wieder Goethes eigene Definition des Symbolischen anzuwenden, Brief an Schiller vom 16. August 1797), der, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentant von vielen anderen dasteht, eine gewisse Totalität in sich schließt, eine gewisse Reihe fordert, Aehnliches und Fremdes in unserm Geiste aufregt und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch macht.

Der Zauberer des sechzehnten Jahrhunderts, der unbefriedigte Forscher, der in der Magie sein Heil sucht, ist unter Goethes Händen ein Symbol des guten, strebenden Menschen geworden, der, wenn sein hohes, überirdisches Trachten an die Erdenschranken anstößt, wohl einmal irdischer Leidenschaft verfallen mag, des rechten Weges aber sich bewußt bleibt und in der thätigen Liebe das wahre Heil findet.

Diese bei unbefangener Interpretation des Prologs keineswegs schwierige Erkenntnis scheint mir recht wesentlich für das Verständnis des Goetheschen Faust: sie bewahrt uns vor dem Irrthum, der Held sei ein allegorischer Repräsentant des Menschen überhaupt, und vor dem daran hängenden unberechtigten Tadel, er stelle das Wesen der Menschheit nicht vollständig genug dar.

II. Monologe Gretchens.

Goethe hatte, als er in Italien zunächst theoretisch und bald auch praktisch die höchste Stufe seines Stiles betrat, schon die anderen Hauptstufen und manche Uebergangsformen, die dazwischen liegen, überschritten und nirgends lange verweilt. Blickt man von dem Gipfel, den er erreichte, zurück, so scheint alles Frühere nur eine Vorbereitung gewesen zu sein, wie er denn selbst in dem Merkur-Aufsatze (S. 119) bemerkt, die einfache Nachahmung arbeite gleichsam im Vorhofe des Stils. Mit dem Jahre 1788 scheint erst das eigentliche Können zu beginnen: was voranging, selbst

so große Kunstwerke wie Werther und Iphigenie, war nur Versuch und Lernen, unbefriedigend in sich, wenigstens für den Autor, und auf ein Höheres hinweisend. Ja, die meisten dieser Entwicklungsphasen waren schon vor seiner Uebersiedelung nach Weimar, in einer Schriftstellerlaufbahn von kaum sieben Jahren, durchmessen.

Vielfach sind sprachliche und rhythmische Form durch einander und beide durch die innere Form bestimmt. Der Alexandriner von Goethes ersten Dramen fordert eine bekannte Satzbildung und hängt mit einer manierirt-idealistischen Auffassung zusammen, die im Schäferspiel ihren reinsten Ausdruck findet*), während die Mitschuldigen eine stärkere Nachahmung des Lebens, einen naturalistischen Zug schon nicht verläugnen können**). Innerhalb dieser Phase des Goetheschen Stiles wird nur der Faust des Volksschauspiels und seine Angst vor dem Gericht vergleichsweise herbeigezogen. „Es wird mir siedend heiß“, sagt der schuldige Söller: „so wars dem Doctor Faust nicht halb zu Muth, nicht halb wars so Richard dem Dritten.“

In der zweiten Phase, in der Zeit des crassen Naturalismus und der Shakespearomanie tritt der Goethesche Faust, der Faust als Gegenstand eigener Goethescher Dichtung auf. Er war das rechte Thema für diese Stilform. Der tief symbolische Gehalt von Lessings Litteraturbrief, worin er sich über Gottsched, über Shakespeare, über das deutsche Volksdrama, über Faust ausspricht, bewährte sich von neuem. Die Shakespearomanie knüpfte dort an,

---

*) Ueber Goethes „Laune des Verliebten“ vgl. meine Gesch. der deutschen Lit. S. 481. Das in Leipzig fürs Schäferspiel übliche Schema ist: zwei Liebespaare; eins in sich einig; das andere uneins; das letztere wird einig durch Hilfe des erstern und der Bund in der Regel durch einen Kuß besiegelt. Man findet das Schema mit geringen Varianten bei Rost, Gleim, Gellert, Gärtner.

**) Ueber die biographischen Grundlagen der „Mitschuldigen“ vgl. meinen Aufsatz in der Zeitschrift für deutsches Alterthum 24, 231 [s. o. „Gretchen“].

wo die englischen Komödianten aufgehört hatten. Der letzte, lebendigste Rest ihrer Stücke enthielt den Keim einer neuen Einwirkung des altenglischen Theaters.

„Natur! Natur!" ruft Goethe: „nichts so Natur als Shakespeares Menschen." „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in colossalischer Größe."

Der crasse Naturalismus strebt nach dem Kolossalen. Er übertreibt. Er will die stärksten Wirkungen. Er sucht die Menschen im Zustande des äußersten Leidens und der äußersten Leidenschaft auf. Er schreckt vor Blut und Wunden nicht zurück. Er beutet die Schrecken aus, die an dem Geisterglauben hängen. Er schwelgt in großen Worten und ungeheuren Vorstellungen und verfällt daher leicht in Renommage.

Dem crassen Naturalismus gehört der Götz in seiner ältesten Gestalt und der Faust in seiner ältesten Gestalt an.

Eine nahe liegende naturalistische Reflexion verlangt die Prosarede für das Schauspiel, weil die wirklichen Menschen sich nicht in Versen zu unterhalten pflegen. Der alte Christian Weise ging sogar so weit, nur den fürstlichen Personen im Drama reines Schriftdeutsch zu gestatten, für die übrigen jedoch den Gebrauch der Mundart vorzuschreiben.

Die Fragmente eines prosaischen Faust-Entwurfes, oder was ich dafür halte, habe ich in meiner Schrift „Aus Goethes Frühzeit" S. 76—91 zusammengestellt und muß an meiner Meinung festhalten, wenn ich es auch auf ein ander Mal verspare, meinen Gegnern darüber Rede zu stehen. Das treueste Bild, wie der Entwurf ausgesehen haben mag, liefern die Geistererscheinungen unter den Paralipomena des zweiten Theils. Vergleicht man die übrigen Stücke, die ich hierher rechne, so wird man mehrfach auf Geistererscheinungen, auf extreme leidende oder leidenschaftliche Erregung und fast überall auf das Kolossalische stoßen.

Ich greife jetzt nur die Domscene heraus, die zwar in abgesetzten Zeilen geschrieben, aber gar nicht durchweg mit der Sprache ausgestattet ist, welche der junge Goethe sonst in reimlosen freien Rhythmen gebraucht.

Offenbar hat Goethe als Naturalist die Reflexion angestellt: ein Mädchen aus dem Volke, wie Gretchen ist, kann nicht in zusammenhängender Rede ihre Seelenqual entwickeln, sie kann nicht Schuldbewußtsein, Reue, Angst zu einem wohlgesetzten Monolog zusammenfassen.

Goethe hält die Theaterconvention fest, indem er ihr überhaupt laute Worte in den Mund legt; denn im Leben wären, abgesehen von dem letzten Hilferuf an die Nachbarin, nur leise innere Worte, nur Gedanken möglich. Auch Gedanken würden nicht so fest formulirt auftreten, wie sie hier thun; aber sie könnten dem Inhalte nach genau entsprechen. Was das Mädchen sagt, ist nur erläuterte Interjection; und zwar erläutert durch physische Wünsche und Gefühle. Sie möchte aus der Kirche weg: Orgel und Gesang, Pfeiler und Gewölbe bedrängen sie; alles, was Ohr und Auge hier erleben, wird ihr zur Qual. Auch diese Aeußerungen jedoch kommen nicht in zusammenhängender monologischer Klage, sondern nur stoßweise, nur in Absätzen zu Tage: dazwischen wird sie etwa zu beten, im Gebetbuche zu lesen und vergeblich sich zu stärken versuchen.

Was sie aber eigentlich quält, das innere psychische Leben bleibt in ihren eigenen Worten verborgen. Das Mädchen aus dem Volke hat nicht die Gabe, hierüber zu sprechen. Sie redet nur von einem unbestimmten Gewoge der Gedanken, „die mir herüber und hinüber gehen wider mich“, wie sie sagt.

Sie wohnt einer Seelenmesse bei. Es wird das zornige Lied Dies irae, dies illa gesungen. Sie versteht nicht die einzelnen Worte, kennt aber den Inhalt im allgemeinen, den drohenden

Hinweis auf das göttliche Gericht. Deshalb wird ihr Zustand durch Orgel und Gesang so sehr verschlimmert.

Dies wäre der Vorgang, wie er sich in der Wirklichkeit ereignen könnte. Um ihn aber mit den drastischen äußeren Mitteln des Naturalismus anschaulich zu machen und jene peinigenden Gedanken aus den Tiefen von Gretchens Seele an das Licht der Theatersprache zu ziehen, führt Goethe den bösen Geist ein. Dieser vermittelt dem Mädchen gleichsam das Verständnis des lateinischen Liedes. Er spricht das aus, was Gretchen empfinden müßte, wenn sie dem Gesange Wort für Wort folgen könnte.

So geht der crasse Naturalist über die Natur hinaus, um möglichst starke Wirkungen zu erzielen. Mit Hilfe der von Shakespeare gebrauchten, von Lessing theoretisch gerechtfertigten Geistererscheinungen weiß er das Innerste eines naiven Mädchens um und um zu wenden und doch eine gewisse Wahrscheinlichkeit nicht zu verletzen.

Aber der crasse Naturalismus wurde bei Goethe bald gemildert und machte jener schlichten Wahrheit Platz, welche die zweite Bearbeitung des Götz, wie sie 1773 das Publicum kennen lernte, weit über den ersten Entwurf erhob.

Für den Faust trat in diesem Stadium seiner Entwicklung das Metrum der Knittelverse ein. Der Stoff des sechzehnten Jahrhunderts lehnte sich auch in der Form an das sechzehnte Jahrhundert. Die naturalistische Forderung prosaischer Rede im Drama ward aufgegeben und der Wirklichkeit zum Trotz gereimte Gespräche geführt.

Gretchens Monologe, etwa die in der Scene „Abend, ein kleines reinliches Zimmer“, halten sich innerhalb der Grenzen dessen, was ein naives Mädchen zu sich selbst sagen kann. Die Monologe der genannten Scene sind mit Handlungen verbunden

und gehen entweder neben der Handlung ohne Beziehung einher oder beziehen sich auf die Handlung selbst und gehen daraus hervor. Während sie ihre Zöpfe flicht und aufbindet, kehren ihre Gedanken zu Faust zurück, der sie so keck anredete. Indem sie mit einer Lampe kommt, findet sie es schwül und dumpfig im Zimmer. Indem sie das Fenster aufmacht, wird es ihr schaurig zu Muth. Indem sie sich auszieht, singt sie das Lied vom König in Thule. Indem sie ihre Kleider einräumen will, erblickt sie das Schmuckkästchen im Schrein, und was sie damit thut, spiegelt sich in ihren weiteren Worten: wie sie sich wundert, wie sie es herausnimmt, wie sie es öffnet, den Schmuck bestaunt, sich damit putzt und vor den Spiegel tritt.

Goethe erreicht durch dieses Verfahren zweierlei. Die Schauspielerin, welche das Gretchen giebt, kann nicht in den Verdacht kommen, daß sie sich nur müßig hinstelle, um einen Monolog zu halten. Die wünschenswerthe Bewegung braucht sie sich nicht selbst auszudenken; der Dichter schreibt sie ihr vor. Andererseits, was höher steht und wichtiger ist: ein Mädchen aus dem Volke, das den ganzen Tag zu arbeiten hat, findet nicht viele Augenblicke, in denen sie bei sich einkehrt und Umschau hält. Der Abend nach vollbrachter Pflicht, der Moment des Entkleidens ist die rechte Gelegenheit dafür: wie denn schon die altdeutsche Liebesdichtung das Motiv verwendet, daß ein Mädchen erröthend an den Geliebten denkt, wenn sie allein in ihrem Hemde steht (Minnesangs Frühling 8, 17) und der „Wälsche Gast" eine Frau darstellt, welche sich die Bewerbungen ihrer Courmacher stolz vergegenwärtigt, wenn sie in ihrem Bette liegt (Z. 1434 ff.). Aber das Mädchen aus dem Volk ist mit ihren bestimmten Gedanken bald fertig; dann singt sie ein Lied, das unwillkürlich und doch nur entfernt an ihre Seelenstimmung anklingt. Hier ist alles Wahrheit, treue Beobachtung und schlichte Vertiefung.

Wie sehr contrastirt damit in Bezug auf die künstlerische Methode Gretchens Monolog am Spinnrad! Zwar werden auch in dieser Scene ihre Worte von einer Handlung begleitet, eben vom Spinnen. Außerdem bewahren die Worte im einzelnen einen verhältnismäßig naiv-volksthümlichen Stil. Die Schilderung des innern Lebens bewegt sich in sinnlichen Formeln oder in gedachten Handlungen oder in angeschauter Erscheinung. Aber welche klare Disposition: drei Strophen Selbstschilderung und darnach die erste refrainartig wiederholt; hierauf drei Strophen Hinwendung zum Geliebten und Schilderung des Geliebten und abermals der Refrain; zum Schluß der stärkste Ausdruck liebender Wünsche*). Kann ein naives Mädchen eine so wohlgegliederte Uebersicht von dem Zustand ihres Inneren geben? Sie kann es nicht, wenn sie es einem Fremden gegenüber möchte; und sie würde es sich selbst gegenüber nicht mögen: der Monolog ist der conventionelle Theaterbehelf, der die Anwesenheit eines Publicums voraussetzt, zu dessen Nutz und Frommen er gehalten wird.

Das, am Maßstab der Wirklichkeit gemessen, Unwahre der Scene ist durch die liedartig lyrische Composition gemildert. Aber singt Gretchen ein Lied, das ihrer Stimmung entspricht? Ein überliefertes Lied wäre wohl am Platz, wie in jener andern Scene der „König in Thule“ oder in einer Schilderung, die Mephisto von ihr entwirft**), das Lied „Wenn ich ein Vöglein wär“. Allein ein überliefertes Lied würde nicht ein so individuelles Bild des Geliebten enthalten; und Gretchen selbst kann doch nicht dichten!

*) Im Fragment von 1790 stehen die acht letzten Zeilen als eine Doppelstrophe den vorangehenden vierzeiligen Strophen gegenüber. Ebenso noch im Faust von 1808 und 1817, aber nicht mehr 1828.

**) Z. 2962. Ich habe (Aus Goethes Frühzeit S. 106) vermuthet, daß die Verse 2951—2969 noch der Frankfurter Zeit angehörten und älter seien, als Gretchens Monolog am Spinnrad.

Wir befinden uns mithin nicht mehr auf dem Boden des Naturalismus, weder des crassen noch des gemäßigten, sondern auf dem Boden der hergebrachten idealistischen Fictionen, deren sich das Theater ganz gewiß bedienen darf und welche nur Goethe früher offenbar verschmähte. Idealistisch nenne ich solche Fictionen, weil sie ein allgemeines Bild der Menschheit voraussetzen, das nicht nach der Natur, sondern nach seiner Brauchbarkeit für dichterische Zwecke construirt ist. Allen Menschen gleichmäßig wird eine Eigenschaft zugeschrieben, die in Wahrheit nur wenigen beiwohnt, die Gabe, ihr inneres Leben prägnant auszusprechen, und das Bedürfnis, von dieser Gabe auch vor sich selbst Gebrauch zu machen und sich von seinem Seelenzustand Rechenschaft abzulegen.

Die Scene am Spinnrad entspricht also einer neuen Phase in der Entwicklung des Goetheschen Stils. Sie ist aber, wie ich früher einmal zeigte (Anzeiger für deutsches Alterthum 2, 284), noch in Frankfurt vor der Schweizerreise von 1775 entstanden, da Fritz Stolberg sie schon 1775 nachahmte.

Bereits in Frankfurt fing Goethe an, sich aus dem Naturalismus herauszuarbeiten: wofür es noch andere Beweise giebt, auf die ich hier nicht näher eingehe.

Alles, was von dem Monolog am Spinnrade, gilt auch von dem Monologe vor der Mater dolorosa: nur daß es sich noch mehr mit Händen greifen läßt, weil die Scene offenbar aus der Domscene hervorgegangen ist und diese dafür als Muster diente (Aus Goethes Frühzeit S. 95; Geschichte der deutschen Litteratur S. 710 f.). Beidemal Gretchen betend, von ihren Gedanken gefoltert. Beidemal Anknüpfung an ein lateinisches Kirchenlied. Dort ans Dies irae, hier ans Stabat mater. Aber das Motiv ist aus dem Naturalistischen ins Idealistische übersetzt worden. Die starken äußeren Mittel der ältern Scene haben einer feinen innern Verarbeitung Platz gemacht. Aber wieder hat, wie bei

Gretchen am Spinnrad, die dramatische Fiction dazu helfen müssen. Wieder besitzt das naive Gretchen die unnaive und hier mit noch vollkommenerem Ausdrucke verbündete Kunst, ihr Inneres zu erschließen. Wieder trägt ihr Monolog einen lyrischen Charakter und wieder schwebt er zwischen gesungenem Lied und gesprochener Rede.

Vergegenwärtigt man sich die Theaterwirkung der Domscene und vergleicht damit die des Monologes vor der Mater dolorosa: so kann man nicht zweifeln, daß die erstere das ganze Publicum, auch die letzte Gallerie, ergreifen wird, während die zweite auf zarte Herzen berechnet ist, in denen die Macht des Wortes eine Ahnung des eigenen Wehs erweckt, und man wird gerne zugeben, daß von jener zu dieser Goethes Stil einen Fortschritt zum Edlen gemacht hat, der uns schon den Ausblick auf die Iphigenie eröffnet.

III. Fausts erster Monolog.

Wir haben bisher Scene mit Scene verglichen. Wir müssen uns der schwereren Aufgabe zuwenden, innerhalb ein und derselben, scheinbar einheitlichen Scene die Abstufungen des Stiles zu erkennen und die sonstigen philologischen Scheidemittel ins Feld zu führen.

Schlagen wir das Fragment von 1790 auf und lesen den Anfang, Fausts Monolog im Studirzimmer, so hängen die ersten 32 Zeilen, aber zunächst nur diese, strenge zusammen.

Sie enthalten einen Bericht Fausts über sich selbst, theils Erzählung, theils allgemeine Uebersicht seines Zustandes: eine fictive Exposition nach einer ältern unvollkommenen Technik, wie denn der Eröffnungsmonolog des Marloweschen Faustus, durch das Volksdrama auf Goethe gebracht, zu Grunde liegt. Das Fictive besteht darin, daß Faust Dinge sagt, die der Zuhörer erfahren soll, die er selbst aber jedenfalls schon längst weiß und die

er daher nicht im Selbstgespräche sich vorführen würde. Die Wahrscheinlichkeit ist zu Gunsten einer raschen und bequemen Orientirung des Publicums verletzt.

Faust berichtet, daß er sich der Magie ergeben und weshalb. Von ihr erwartet er die Aufschlüsse, welche ihm die Facultätswissenschaften verweigern. Er schildert den Zustand der Unbefriedigung des Skeptikers, aber nicht bloß seine Unbefriedigung als Gelehrter, als Forscher, sondern auch als Lehrer, als Professor. Die Unbefriedigung fließt in beiden Fällen hauptsächlich aus der Vergeblichkeit des Forschens: der Forscher weiß nichts, der nichts Wissende soll trotzdem lehren. Vielleicht aber wäre der Zustand noch erträglich, wenn auf diesem Wege wenigstens Geld und Gut, Ehre und Herrlichkeit der Welt zu erlangen wären. Aber auch diese fehlt ihm.

Die Magie, hofft er, soll ihm helfen. Durch sie wird er die Einsichten erlangen, die ihm bisher unzugänglich waren. Aber auch hier faßt nicht bloß der Forscher neue Hoffnung, sondern ebenso der Lehrer: er wird nicht mehr zu sagen brauchen, was er nicht weiß, er wird als ein Wissender zu seinen Schülern sprechen können*).

Faust hat sich der Magie ergeben, aber sie offenbar noch nicht gehandhabt. Die Vortheile, die er von ihr erwartet, liegen in der Zukunft; er freut sich noch keines Besitzes. Sonst hätte ja der ganze Monolog bis dahin keinen Sinn, worin doch gewiß nicht der Beglückte redet, dessen Wissensdrang durch Magie gestillt ist, der alles das genießt, was Magie gewähren kann.

Darnach ist man sehr erstaunt, wenn er später nur ein Zauberbuch aufzuschlagen braucht, um sich sofort von Geistern umgeben

---

*) Hierauf deuten Goethes Worte allein hin. Sollte gesagt werden, daß er im Besitze der Magie das Lehren überhaupt aufgeben wolle, so mußte dies anders ausgedrückt werden.

zu fühlen. Warum hat er das nicht längst gethan, wenn er es konnte? Warum blieb er nur eine Minute länger in dem qualvollen Zustande des Nichtwissens?

Das erste Monologstück stimmt augenscheinlich nicht zu der Fortsetzung. Alles wäre in Ordnung unter der Voraussetzung, welche im Volksdrama und Puppenspiel bei dem Eröffnungsmonologe gemacht wird: er hat das Zauberbuch noch nicht; es muß ihm erst gebracht werden und wird ihm, auf eine geheimnisvolle Weise, gebracht.

Die ersten 32 Zeilen schließen sich auch sonst ziemlich nahe an das Volks- und Puppenspiel an. In den uns erhaltenen Fassungen fehlen zwar die vier Facultäten, die doch bei Marlowe, aus dem das Volksdrama floß und den Goethe in seiner Jugend nicht kannte, gefunden werden. Aber entweder kamen sie in einer Goethe bekannten Fassung vor*), oder Goethe kehrte zufällig und unbewußt zu Marlowe zurück. Wenn das Puppenspiel die Philosophie, Medicin, Mathematik, Astrologie, Musik, Jurisprudenz aufzählt und später zur Theologie gelangt (Scheibles Kloster 5, 818; Engel 1, 3), so lag die Reduction auf Philosophie, Juristerei, Medicin und Theologie sehr nahe.

Der Faust des Puppenspiels erzählt, daß er „summum gradum doctoratus cum laude“ empfangen (Scheible 785, vgl. 819; Engel 1, 4; Leipziger Text 5), wie er bei Goethe sagt: „Heiße Magister, heiße Doctor gar“. Er schätzt aber diese Würde

*) Eine in Dr. Hermann Lübkes Besitz befindliche Fassung bietet: „Jahre lange Studien halfen mir nichts. Meine Wissenschaften brachte (so!) mir keinen Gewinn. Durch Theologie lernte ich Gott und Menschen kennen. Durch die Philosophie lernte ich alles entbehren, was das Leben darbietet. Was nützen mir meine groſe (so!) medicinischen Kenntnisse. Ich heilte die meisten Pestkranken. Was hab ich davon, als daß höchstens gesagt wird: Ha! ein kluger Doctor.“ Ob aber hier nicht schon Goethes Faust eingewirkt hat? Die Pest ist doch sehr verdächtig.

im Puppenspiel, wie bei Goethe gering (vgl. auch Weimar. Jahrb. 5, 264); die Theologie befriedigt ihn nicht. „Alles zu sehen und mit Händen zu greifen“, sagt er im Ulmer Puppenspiel (Scheible 785), „möchte ich wünschen, deßwegen habe ich mich entschlossen, das Studium theologicum eine Zeitlang auf die Seite zu setzen und mich an dem Studio magico zu ergötzen“. Oder im Augsburger Text (Scheible 819): „Also möchte ich die Beschaffenheit des Firmamentes, Planeten, Aspecten und aller Elementen mich durch die Astrologie recht erkundigen, deßwegen habe ich mich resolvirt, durch das Studium nigromanticum alle meine noch abgehende Wissenschaften zu erlangen“.

Der Goethesche Satz „Drum hab ich mich der Magie ergeben“ ist, wie man sieht, genau vorgebildet: die folgernde Conjunction, das sich unmittelbar anschließende umschriebene Präteritum. Auch kann „ich habe mich der Magie ergeben“ nichts wesentlich anderes heißen, als „ich habe mich zur Magie entschlossen“ (vgl. noch: „Ich habe mich daher fest entschlossen, mich in der Negromantie zu informiren“ Scheible S. 732; „ich habe daher fest beschlossen, mich in der Nigromantie zu informiren“ Engel 1, 4; „ich habe daher beschlossen, das Studium nigromanticum zu ergreifen“ Leipziger Text S. 6; „daher bin ich entschlossen, mich der Negromantie oder Schwarzkunst zu widmen“ Weim. Jahrb. 5, 264).

Der Entschluß ist bei Goethe wie im Puppenspiel gefaßt, ohne daß er bis jetzt nennenswerthe Folgen hatte. Er ist noch in der Ausführung begriffen. Unwillkürlich wird man daher annehmen, daß er soeben erst gefaßt ist: eine Annahme, welche bei Goethe noch durch das „nun“ der ersten und fünften Zeile („Habe nun, ach! Philosophie“ . . . „Da steh ich nun, ich armer Thor!“) sowie durch den völlig aus gegenwärtiger Noth gethanen Aufschrei „Es möchte kein Hund so länger leben!“ (Z. 23) begünstigt wird.

Für das, was Faust mit der Magie oder mit dem Studio nigromantico erreichen will, haben die Puppenspiele nur einen rohen und ungeschickten Ausdruck: Faust wünscht alles zu sehen und mit Händen zu greifen, alle Elemente zu erkunden, alle ihm noch abgehende Wissenschaft zu erlangen. Ungefähr aber würden wir mit diesen Ausdrücken doch eben die Vorstellungen verbinden, welche Goethe in die Worte gekleidet hat: „Daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält, schau' alle Wirkenskraft und Samen und thu' nicht mehr in Worten kramen".

Wenn Goethes Faust einen Wunsch nach Geld und Gut, nach Ehr' und Herrlichkeit der Welt nicht ganz unterdrücken kann, so kommt dergleichen wenigstens in jüngeren Puppenspieltexten auch vor; und unzweifelhaft sollte es ein Motiv für die fernere Entwicklung des Stückes sein. Aber wo in Goethes Faust das Motiv eintritt, da geschieht es ohne Anknüpfung an einen schon ursprünglich in Faust liegenden Trieb. Es fehlt für diesen Zug die consequente Entfaltung.

Ganz und gar aber fallen gelassen ist das Motiv: Faust als Lehrer, das in den vorliegenden 32 Zeilen nicht weniger als dreimal anklingt (Z. 8 ff. 19 f. 27 f.) und vollkommen gleichberechtigt neben Fausts unbefriedigtem Erkenntnistriebe steht, obwohl die Puppenspieltexte davon auch nicht das Mindeste enthalten. Goethe muß, als er den Eingang schrieb, die Absicht gehabt haben, hieran etwas zu knüpfen, hieraus etwas zu folgern. Faust wird etwa durch seinen Verkehr mit Geistern neue Einsichten gewinnen; er wird diese Einsichten nicht zurückhalten und dadurch Gefahren über sich heraufbeschwören.

Im ganzen Faust kehrt das Motiv nur an einer einzigen Stelle wieder, im ersten Acte des zweiten Theiles (Z. 1619 bis 1626), wo Faust sagt:

Mußt' ich nicht mit der Welt verkehren?
Das Leere lernen, Leeres lehren?
Sprach ich vernünftig, wie ichs angeschaut,
Erklang der Widerspruch gedoppelt laut;
Mußt' ich sogar vor widerwärt'gen Streichen
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen,
Und um nicht ganz versäumt, allein zu leben,
Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.

Die Stelle gehört nicht der Form, aber dem Inhalte nach gewiß zu den ältesten im Faust*) und entspricht der Fortsetzung, welche Goethe im Sinne hatte, als er die 32 ersten Verse schrieb.

Aber wie steht es mit der unmittelbaren Fortsetzung dieser Verse in unserm Text?

Wir erwarten nun zunächst zu erfahren, was die Magie dem Doctor Faust nützen wird. So dreht sich auch im Volksdrama zunächst noch alles um die Magie. Sein guter Engel warnt ihn davor; ein böser Geist bestärkt ihn. Faust bleibt seinem Vorsatze getreu. Ein Zauberbuch wird ihm auf geheimnisvolle Weise gebracht. Mittelst dieses Buches beschwört er die Geister.

Bei Goethe dagegen wird die erregte Spannung nicht befriedigt. Es beginnt ein neuer Gedankengang, der mit dem vorigen nur insofern zusammenhängt, als auch hier Faust die Unerträglichkeit seines Zustandes empfindet und ausspricht, als auch hier Faust die Wege, auf denen er bisher hinter die Geheimnisse der Welt zu kommen suchte, verachtet und einen neuen Weg einschlagen will. Aber während im Eingange Faust über die Ursachen seines Schmerzes vollkommen im Klaren ist und darüber, als über eine

*) Aus Goethes Frühzeit S. 84. Aus der Aufzeichnung der Verse 1627—34 auf einer Quittung vom 3. September 1829 (G. von Loepers zweite Ausg. des Faust 2. S. XXIV Anm.) folgt doch nichts für das Alter der Verse 1619—1626, mit denen Faust beweisen will, daß er Begriff von Oede und Einsamkeit habe, vollends nicht für das Alter des dazu benutzten Motivs.

bekannte und abgeschlossene Sache, zusammenhängend berichtet, kommt er hier erst vor unseren Augen zur Klarheit über eine bisher unklare Sache, über die Ursachen des Druckes, der auf ihm lastet. Während im Eingange die Magie schlechthin helfen soll, während an eine neue Lehrthätigkeit mit vermehrter Einsicht gedacht wird, soll jetzt die Flucht nothwendig sein; ein geheimnisvolles Buch steht ihm zur Verfügung, wird aber, wie es scheint, erst unter Anweisung der Natur selbst seine Macht erzeigen: was um so auffallender ist, als Faust dann, wie sich Z. 75 ff. ergiebt, in der That nicht fortzugehen braucht, um Geister zu beschwören.

Auf das Fortgehen ist in Z. 33—74 alles berechnet; durch den Contrast zwischen der Studirstube und der freien Natur wird die ganze Partie beherrscht. Sie steht in einem für die strenge Interpretation unlösbaren Widerspruch mit dem Vorhergehenden und dem Folgenden; und daß sie mit dem Vorhergehenden nicht in Einer Folge entstanden ist, beweist auch der Stil*).

Schon der innern Form nach haben wir es in der ersten Partie (Z. 1—32) mit einem ganz andern Stile zu thun, als in der zweiten (Z. 33—74). Dort die kindliche, vom Standpunct einer verfeinerten Technik undramatische Exposition: hier alles vollkommen dramatisch; wahre Empfindung des Augenblicks; kein Wort, das nicht in solcher Situation gesagt werden könnte. Dort lauter unsinnliche Gegenstände, obgleich zum Theil sinnlich aus-

*) Die Begrenzung 33—74 ist, was die zweite Zahl anlangt, nicht sicher; aber wahrscheinlich. Das Stück kann mit zwei reimlosen Zeilen, die ihren Reim künftig erhalten sollten, eben so gut geschlossen haben, wie im Fragment von 1790 die jetzige Vertragsscene mit den zwei reimlosen Zeilen 1416 und 1417 begann. Es ist aber auch möglich, daß hinter Z. 74 zwei andere Zeilen standen, die durch Z. 75. 76 ersetzt wurden. Man muß sich nicht einbilden, über solche letzte Einzelheiten etwas wissen oder auch nur bestimmt vermuthen zu können. Daß bei Z. 74 eine Zusammenschweißung zweier ursprünglich nicht für einander berechneter Stücke stattgefunden hat, wurde schon in der Deutschen Rundschau 33, 322 [hier S. 289] von mir bemerkt.

gedrückt: hier eine Fülle von sinnlicher Anschauung, von malerischen Elementen. Dort wird für den Verstand geredet: hier für die Phantasie. Dort ist die Rede stationär: hier bewegt. Dort erhalten wir keinen Anlaß, uns den Redner in Action zu denken: hier sehen wir ihn den Mond betrachten, im Zimmer umherblicken oder umhergehen, sein Buch erfassen und sich zur Flucht rüsten. Dort empfangen wir überwiegend thatsächlichen Bericht, wenn auch durch bittern und höhnenden Ingrimm gefärbt: hier herrscht ein hoher Seelenschwung, der sich schwärmerisch erhebt, den Redner wie den Zuhörer stürmisch fortreißt und doch zugleich durch die Fülle thatsächlicher Elemente, die er mit sich führt, die Umgebung Fausts, sein Studirzimmer, ja die Art seiner bisherigen Studien beschreibt und nach und nach an den Tag bringt. Mit Einem Worte, dort ist die innere Form prosaisch, wie bei Hans Sachs, wie fast durchweg im sechzehnten Jahrhundert: hier ist sie tief poetisch.

Dem entspricht die äußere Form.

Zunächst die Metrik. Die Verse der ersten Partie bringen ungefähr den Eindruck hervor, den Hans-Sachsische Verse machen, wenn sie nach dem Wortaccente gelesen werden. In der zweiten Partie herrscht ein strengeres metrisches Gesetz im Sinn einer an den Jambus gewöhnten Kunst. Wir finden dort vielfach zweisilbige Senkung, auch im selben Verse gehäuft; hier nur vier, und zwar leichte (Z. 41. 42. 51. 56). Dort fehlt der Auftact oft, hier nie. Dort begegnen zuweilen 5 Hebungen; hier wird ein viermal gehobener Vers festgehalten*).

In Lautform, Wortgebrauch und Syntax sind Eigenthümlich-

*) Wenn dort mit der Reimbindung abab begonnen wird und sich dann 14 Reimpaare anschließen, während hier 8 Reimpaare den Anfang machen und dann die Bindung abab, einmal abba eintritt, so ist darauf wohl kein Gewicht zu legen.

keiten der ersten Partie entweder einer alterthümelnden oder mundartlich gefärbten oder niedrigen Sprachweise zuzurechnen: das zweisilbige „zehen“ (Z. 8), der Plural „Jahr“ im Reim auf „gar“ (Z. 7. 8), die Synkope „was rechts“ (Z. 18), das fehlende „ich“ (Z. 1. 7. 15. 18), das Wort „schier“ (Z. 12), die Häufung „als wie“ (Z. 6), die Umschreibung mit „thun“ („thu' nicht mehr in Worten kramen“ Z. 32), Wendungen wie „mit saurem Schweiß“ (Z. 27), „es möchte kein Hund so länger leben“ (Z. 23) und das an der Nase herumführen mit Angabe aller Richtungen (Z. 9. 10).

Während die erste Partie arm an Beiwörtern ist und die wenigen, die sie gebraucht, nur geringe poetische Wirkung thun („mit heißem Bemühn“ Z. 4; „ich armer Thor“ Z. 5; „mit saurem Schweiß“ Z. 27), offenbart die zweite einen überfließenden Reichthum an Adjectiven, die das Gefühl oder die Anschauung erregen, eine Stimmung wiedergeben oder malerisch wirken.

Während die erste Partie nur das substantivirte, zugleich ein Demonstrativum enthaltende Relativum „was“ (Z. 28. 29) darbietet, greift die zweite, die auf den Gegenständen schildernd verweilt, mehrfach zu Relativsätzen, die als poetisches Mittel mit den Beiwörtern verwandt sind.

Nominalcomposita haben eine ähnliche Wirkung: sie machen, besonders wenn sie neugeprägt sind oder neugeprägt sein könnten, die Anschauung lebendiger, frischer, poetischer. Die erste Partie verwendet nur das eine Wort „Wirkenskraft“ (31), während in der zweiten etwa 15 Beispiele vorkommen. Dabei muß man erwägen, daß in der zweiten wiederholt der uneigentliche Ausdruck statt des eigentlichen, „voller Mondenschein“ 33 statt „Vollmond“, „das liebe Himmelslicht“ 47 statt „Sonne“ steht, daß nicht von „ererbtem Mobiliar“, sondern von „Urväterhausrath“ 55, nicht von „Skeletten“, sondern von „Thiergeripp und Todtenbein“ 64 gesprochen, daß „Bibliothek“ und „Laboratorium“ nicht schlechthin

benannt, sondern umschrieben und in Einzelanschauungen aufgelöst werden (49—54), während das Eingangsstück fast keine uneigentlichen Ausdrücke verwendet, nur das metaphysische Gebiet in ein poetisches Dämmerlicht hüllt und die vier Facultäten, die Magie, das „studiren" mit den nächst liegenden prosaischen Worten geradehin, wie in einer Abhandlung, benennt.

Zweigliedriger Ausdruck findet sich in beiden Partien häufig, aber in der zweiten niemals verbunden mit der erzprosaischen Disjunction „weder — noch", welche das Eingangsstück wiederholt verwendet (16. 21; „noch" auch 15).

Während in der ersten Partie Ausruf, Wunsch, Frage, Imperativ gänzlich fehlen, sind sie in der zweiten reichlich vorhanden.

Während die erste Partie im Tone begriffsmäßiger Erörterung logisch voranschreitet, argumentirt, folgert, Einwürfe macht und zurücknimmt und daher Partikeln wie „zwar" (13), „dafür" (17), „auch" (21), „drum" (24), „ob" (25) und das consecutive „daß" (27. 29) verwendet, die in der zweiten Partie fehlen: spiegelt sich die sehnsüchtige Stimmung der letzteren in einem mehrfach verwendeten „dann" (37. 69. 71), welches den contrastirenden besseren Zustand einleitet, der an die Stelle eines schlechten und unerträglichen tritt.

Es handelt sich hier durchweg nicht um zufällige Verschiedenheiten, sondern wirklich um zwei nach innerer Form, Metrik und Sprache verschiedene Stile. Ja, die meisten der angeführten Einzelheiten lassen sich verstehen aus dem Grundcharakter eines mehr prosaischen Stils in der ersten, eines mehr poetischen Stils in der zweiten Partie.

Man kann nicht behaupten, daß die stilistischen Verschiedenheiten aus der Verschiedenheit der Gegenstände fließen. Denn die Gegenstände sind nicht wesentlich verschieden: soll die erste Partie

Fausts Uebergang zur Magie, die zweite aber Fausts Flucht aus seiner Studirstube motiviren, so wird doch beides aus der Unerträglichkeit seines bisherigen Zustandes begründet, und diese Unerträglichkeit bildet in beiden Fällen das eigentliche Thema. Die Art von Fausts früheren Studien erhellt auch aus der poetischen Sprache der zweiten Partie: man wird gezwungen, an physikalische und anatomische Bemühungen zu denken, und schon diese Auswahl ist poetischer als die vier Facultäten im Eingang, unter denen namentlich die Juristerei gar nichts zur Sache thut. Sollten sie aber aus irgend einem Grund alle vier angeführt werden, so war es durchaus möglich, ihnen ein poetisches Gewand anzuziehen. Auch der Lehrberuf, wenn er vorkommen sollte, ließ sich leicht weniger dürr und trocken zur Sprache bringen. Kurz, die Prosa dort, die Poesie hier liegt nicht am Gegenstand.

Sie liegt auch nicht an der dramatischen Technik und etwaigen veränderten Aufgaben der beiden Partien innerhalb des Stückes. Man darf nicht sagen, die erste sei Exposition, und nachdem diese etwas prosaisch abgethan, komme die Dichtung erst in Fluß. Man könnte sich einen Faust denken, der mit den Worten: „O sähst du, voller Mondenschein" begönne, und man wäre mit dieser Exposition vollkommen zufrieden, vorausgesetzt, daß dann Faust wirklich fortginge oder daß er in der Ausführung seines Vorhabens auf eine einleuchtende Weise gestört würde.

Man darf ebensowenig die Sache damit abthun wollen, daß man bemerkt: Goethe halte sich in der ersten Partie treuer an die Quelle, nehme den Stil des Puppenspieles mit herüber und erhebe sich dann erst zu höherem Flug.

Denn erstens hält sich Goethe, wie wir gesehen haben, in der ersten Partie gar nicht so streng an die Quelle, daß er eine Erhöhung des Tones verschmähen müßte, wo er sie für richtig hält.

Zweitens ist auch die zweite Partie nicht ohne quellenmäßigen Grund: haben wir doch soeben die wesentliche Identität des Gegenstandes mit der ersten nachgewiesen, kann also doch auch ihr der erste Monolog des Volksdramas zu Grunde liegen und kann der unmittelbare Verkehr mit der Natur, welche selbst den Forscher unterweist, sehr wohl an die Stelle der Magie oder des Studium necromanticum getreten sein. Wenn aber ein zunächst astronomisches oder astrologisches Buch („Erkennest dann der Sterne Lauf“ 69) von Nostradamus dabei mithilft, so ist Nostradamus, um einen Zeitgenossen des Doctor Faust zu nennen, vielleicht an die Stelle des Zoroaster getreten; denn im Volksbuch von Faust heißt es, er „lase fleißig im Zoroastre“, und diese Lectüre wird als eine astrologische angesehen. Oder das geheimnisvolle Buch von Nostradamus' eigener Hand entspricht dem Zauberbuche, das im Volksdrama immer auf geheimnisvolle Weise gebracht werden muß, oder den zwei Büchern des Ulmer Puppenspieles, als deren Autoren „der spanische Runzifax“ und „der spanische Barth“ genannt werden und deren eines darüber belehren soll, „wie man die Sonne verfinstern, die Sterne stillstehend machen und dem Mond seinen Lauf benehmen könne“ (Scheible 791. 792).

Drittens gehört das eben mit zum Stil und betrifft die innere Form desselben, wie streng sich ein Künstler an die Natur oder die Ueberlieferung bindet. Und wenn die prosaische innere und sprachliche Form des sechzehnten Jahrhunderts auf den Vortrag der ersten Partie eingewirkt hat, während die zweite keine Spur dieser Einwirkung zeigt: so sind wir erst recht berechtigt, auf eine zwischen der ersten und zweiten Partie liegende künstlerische Umwandlung Goethes zu schließen und von zwei verschiedenen Stilen zu reden.

Es war nothwendig, hier die möglichen Einwendungen oder

vielmehr Ausreden, mit denen man Beobachtungen, wie ich sie vortrage, zurückzuweisen pflegt, bis in alle Schlupfwinkel zu verfolgen, um das Resultat so viel als möglich zu sichern. Denn so verhältnismäßig zwingend läßt sich kaum irgendwo anders der Beweis für die Zusammenfügung zweier ursprünglich getrennter, den Voraussetzungen und dem Stile nach verschiedener Stücke führen, wie es in dem vorliegenden Falle möglich ist.

Mit diesem Beweise will ich mich einstweilen begnügen und nur noch hinzufügen, daß ich die erste Partie für älter als die zweite halte, daß ich vermuthe: Goethe hatte sich soeben erst dem Studium des Hans Sachs und dem Gebrauche des Knittelverses zugewandt, als er jene verfaßte. Er mag den exponirenden Monolog schon im prosaischen Entwurf ziemlich ebenso gehabt und dann ohne große Veränderung in Reime übertragen haben.

Ueber das Alter der zweiten Partie möchte ich noch keine bestimmte Vermuthung aussprechen. Sie hat stark nachgewirkt. Der Monolog in Wald und Höhle theilt mit ihr einige wesentliche Motive. Der Monolog vor der Selbstmordversuchung ist zum großen Theil (Z. 303—336) aus ihr entstanden und giebt von Bibliothek, Laboratorium und Urväterhausrath eine mehr rhetorische Umschreibung: der in Z. 34 angedeutete Todeswunsch scheint sich durch eigene That erfüllen zu sollen. Es kann auch stilistisch und metrisch erwiesen werden, daß der ganze im Fragment von 1790 fehlende Monolog hinter der Scene mit Wagner erst aus der vierten, von 1797 bis 1801 dauernden Phase der Goetheschen Arbeit am Faust stammt.

Viel schwerer ist es, über das ins Reine zu kommen, was sich an die von uns näher behandelten Zeilen 1—74 anschließt und der Scene mit Wagner vorhergeht. Daß hier Stücke aus dem Prosa-Entwurf wörtlich erhalten seien, habe ich schon früher bemerkt (Aus Goethes Frühzeit S. 82): die Zeilen 115 bis etwa

122, sowie die Zeilen 161 bis 164. Die Stücke in Reimversen zeigen keinen durchgreifenden stilistischen Unterschied von der zweiten Partie; nur das Maß der vier Hebungen des Verses wird nicht eingehalten.

Einen guten Zusammenhang in sich gewähren zunächst die Zeilen 77—114, in denen Faust das Zauberbuch aufschlägt und zuerst das Zeichen des Makrokosmus, hierauf das Zeichen des Erdgeistes beschaut: ich will sie die dritte Partie nennen.

Ebenso hängen in sich ganz wohl zusammen (abgesehen von einer kleinen Unebenheit, die auf der Zusammenfügung von Prosa und Versen beruhen mag) die Zeilen 115—164: die Erscheinung des Erdgeistes, die vierte Partie.

Die dritte und vierte Partie können nicht von Anfang an bestimmt gewesen sein, sich unmittelbar an einander anzuschließen. Faust sagt 122: „Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist". Aber der Geist ist noch gar nicht erfleht. Faust hat ihn noch mit keinem Wort um sein Erscheinen gebeten. Er hat nur sein Zeichen auf sich einwirken lassen. Er hat auch noch nicht „lang" an der Sphäre des Geistes gesogen, wie dieser in Z. 131 behauptet.

Die dritte Partie setzt voraus, daß Faust zum ersten Male das Buch aufschlägt, welches die Zeichen des Makrokosmus und des Erdgeistes enthält. Die Folge der Gefühle, die ihn nach und nach ergreifen, wäre doch höchst wunderlich, wenn man annehmen müßte, daß er sie schon öfters so durchgemacht hätte. Und wenn er von dem Zeichen des Makrokosmus sagt: „Jetzt erst erkenn' ich was der Weise spricht"; so wird auch hierdurch gefordert, daß er jetzt erst das Zeichen erblickt. War gemeint, daß er das Zeichen schon öfters gesehen und daß es früher noch nicht so auf ihn wirkte, daß von dem Bekannten plötzlich eine neue Wirkung ausgehe, so mußte das ganz anders gesagt werden. Oder vielmehr: wenn Goethe so ein Motiv im Sinne

hatte, so würde es ihn zu einer andern Ausdrucksweise geführt haben. Folglich hatte er's nicht im Sinn und wollte die erste Beschauung der Zeichen schildern.

Ist es aber denkbar, daß Faust das Buch lange besessen und nie ordentlich betrachtet habe? Wenn er es jetzt erst betrachtet, so muß er es jetzt erst erhalten haben.

Wir werden hier auf einen Zusammenhang zurückgewiesen, den uns schon die erste Partie unter Anlehnung an das Volksdrama eröffnete. Die erste, die dritte und die vierte Partie wären unter sich vollkommen in Ordnung, wenn man sie als Fragmente ansehen dürfte, zwischen denen andere Scenen fehlen.

Erste Partie: Faust hat sich der Magie ergeben; es fehlen ihm aber noch die Mittel, um die Geister zu rufen.

Fehlende Scene: es wird ihm ein Buch gebracht.

Dritte Partie: er schlägt das Buch auf; das Zeichen des Makrokosmus gewährt ihm nur ein unbefriedigendes Schauspiel; das Zeichen des Erdgeistes dagegen schwellt seine Thatenlust.

Fehlende Scenen oder fehlende Scene und fehlende Worte, aus denen man erfährt, daß Faust damit umgeht, den Erdgeist zu beschwören. Um nur eine bestimmtere Möglichkeit zu benennen, führe ich an, daß z. B. Faust in der Beschauung des Erdgeistzeichens unterbrochen, sagen wir: durch Wagner unterbrochen sein konnte und hierauf der Vorhang fiel. In einem neuen Acte können wir dann aus einem Monologe Fausts entnehmen, daß er lange bemüht ist, den Erdgeist zum Erscheinen zu bringen.

Hieran schlösse sich die vierte Partie unmittelbar an.

Ich möchte vermuthen, daß ein ähnlicher Verlauf beim ersten Entwurf in der That beabsichtigt war, daß also die erste, dritte und vierte Partie aus den ursprünglichen Intentionen des Dichters entstanden. Wogegen die zweite Partie mit diesen Intentionen sich gar nicht oder wenigstens nicht an der gegenwärtigen Stelle

vereinbaren läßt: wir wissen, daß die zweite Partie nicht als eine ursprüngliche Fortsetzung der ersten betrachtet werden kann, daß in der zweiten Partie alles auf Fausts Flucht berechnet ist, daß diese Flucht aber weder ausgeführt noch auf eine einleuchtende Weise gehindert wird, daß mithin bei strenger Interpretation die zweite und dritte Partie unvereinbar sind.

Vergleichen wir die zweite Partie mit dem ursprünglichen Entwurf, wie wir ihn vermutheten, so könnte sie etwa bei ihrer Entstehung bestimmt gewesen sein, an die Stelle der ersten Partie und der darnach fehlenden Scene zu treten. Faust hat das Buch schon; aber es hilft ihm nichts in seiner bisherigen Umgebung, er muß fort. Die Betrachtung der Zeichen konnte dann mit neuem und besserm Erfolg in der freien Natur stattfinden, und etwa dort der Erdgeist ihm erscheinen.

Wenn aber Goethe später, sei's daß er seine ursprünglichen Intentionen vergessen hatte, sei's daß er sie mit Bewußtsein aufgab, alle diese Stücke verband, wie wir sie jetzt lesen, wenn er zwischen der zweiten und dritten Partie durch die Verse 75 und 76 eine Art Uebergang herstellte, der eigentlich keiner ist: so rechnete er ganz gewiß darauf, daß das Publicum es nicht so genau nehmen würde, wie wir es soeben genommen haben, und daß niemand hier tiefer eindringen wollte, als die bisherigen Commentatoren einzudringen versuchten. Die Motive im ganzen sind ja klar und an sich wohlzusammenhängend: Faust hat es auf dem bisherigen Wege zu nichts gebracht; er will Geister beschwören; er beschwört sie: um diese Puncte dreht sich schließlich alles. Fühlt er sich einmal versucht fortzugehen, so mag das geheimnisvolle Buch, das er ergreift, um es mitzunehmen, ihn zu nochmaliger Betrachtung unwiderstehlich reizen und ihm jetzt mehr enthüllen, als früher. Was die Worte nicht sagen, kann Spiel und Maschinerie ergänzen. Wenn Z. 32 auf einmal der Mond ins Zimmer

scheint, so braucht man keinen weitern Uebergang. Und wenn nach den Worten „Umsonst daß trocknes Sinnen hier die heil'gen Zeichen dir erklärt" Faust plötzlich wie von einem überirdischen Schauer geschüttelt wird, als ob soeben die Geister sich geltend zu machen beliebten; wenn etwa gar diese Geisternähe durch irgendwelche scenische Mittel dem Publicum veranschaulicht wird: so glaubt der Zuschauer eine consequent fortschreitende Handlung vor sich zu haben und läßt sich den wunderbaren Verlauf gerne gefallen.

Indessen gehört doch der Monolog bis zum Erscheinen des Erdgeistes zu denjenigen Scenen im Faust, von denen verhältnismäßig eine geringe Theaterwirkung ausgeht. Und ich zweifle nicht, daß der Mangel an strenger Folgerichtigkeit daran seinen vollgemessenen Antheil hat.

Ich erlaube mir zum Schlusse die Bitte, man möge die soeben gegebenen Bemerkungen, so weit sie sich auf die Zeilen 75 bis 164 beziehen, nur als eine vorläufige Mittheilung betrachten, die ich nicht unterdrücken mochte, um doch ein vollständiges Bild von der Entstehung der ganzen Scene zu entrollen und mich nicht mit der Kritik von ein paar Theilen zu begnügen. Aber auf die Theile kommt es mir für diesmal im Grund allein an; meine Meinung über die Zeilen 1—74, die ersten beiden Partien des Monologes, möchte ich zur Evidenz gebracht haben. Ueber die anderen Partien habe ich noch manches auf dem Herzen, das ich jetzt lieber unterdrücke, um nicht durch ein Vielerlei zu verwirren. Ich bin selbst hier nur allmälig vorgedrungen und möchte auch die Leser, die mir überhaupt zu folgen bereit sind, nur allmälig vorwärts führen.

Den principiellen Werth von Betrachtungen, wie sie uns hier beschäftigen, wird man nicht verkennen. Lassen sich an einem Goetheschen Werke von scheinbar einheitlichem Charakter Stil-

unterschiede, Widersprüche, verschiedene Voraussetzungen über dieselben Dinge nachweisen, so folgt daraus unweigerlich, daß Stilunterschiede und Incongruenzen an sich noch nicht dazu berechtigen, auf Verschiedenheit der Verfasser zu schließen. Ein Satz, den die höhere Kritik, wie mir scheint, noch niemals ernstlich genug erwogen hat und der zwar vielleicht keine Modification ihrer Resultate, aber gewiß eine Modification ihres Verfahrens, eine strengere Fassung ihrer Argumente zur Folge haben müßte.

Fauststudien.

Die nachfolgenden Betrachtungen erheben nicht den Anspruch, den unermeßlichen Gegenstand, dem sie gewidmet sind, nach irgend einer Richtung hin zu erschöpfen. Sie wollen es vermeiden, bekannte Dinge zu wiederholen. Sie gehen auf zahlreiche Fragen, welche die Forschung über Goethes „Faust“ aufgeworfen hat, nicht im entferntesten ein und wollen lediglich einen Beitrag zum Verständnisse der unsterblichen Dichtung liefern, indem sie ein Princip der Erklärung vertreten, welches zwar vielfältig benutzt wird, aber noch immer nicht genügend anerkannt und in seine Consequenzen verfolgt ist.

Seit ein wissenschaftlicher Betrieb der neueren deutschen Litteraturgeschichte mehr und mehr emporkommt, hört man oft die Behauptung, es bedürfe zum vollen Verständnisse Goethescher Dichtungen verschiedener von außen her geholter Kenntnisse, welche nur der Forscher und Vertreter der Wissenschaft herbeizuschaffen im Stande sei. Um den Werther zu verstehen, soll es nöthig sein, etwas über Goethes Verkehr mit Kestner und Lotte zu wissen. Um die Lieder an Lili zu würdigen, soll man Lilis Biographie kennen. Um in den westöstlichen Divan einzudringen, soll man etwas von Marianne von Willemer gehört haben. Ich möchte solchen Behauptungen auf das entschiedenste entgegentreten. Ich will zwar niemand abhalten, sich über alle diese und viele andere hübsche Dinge zu belehren. Aber ich bin sehr tief davon durch-

drungen, daß es zum Verſtändnis des „Werther“ nicht nothwendig iſt, eine Silbe von Goethes Liebe zu Lotte und von dem Selbſtmord des jungen Jeruſalem zu wiſſen. Es wäre ein ſchlechtes Zeugnis für ein litterariſches Kunſtwerk, wenn es nicht den Schlüſſel ſeines Verſtändniſſes in ſich ſelbſt trüge, wenn es einer von außen her geholten Weisheit bedürfte, um in das Innere einzudringen, um den Zuſammenhang, um die Schönheit zu begreifen und die volle Wirkung zu empfinden. Ja es fragt ſich, ob die vielen Kenntniſſe, die wir an unſere litterariſchen Schätze heranbringen, das unbefangene Verſtändnis nicht mehr ſtören, als ſie es fördern — und ob wir für die äſthetiſche Bildung der Nation nicht beſſer ſorgen würden, wenn wir ihr weniger über die Entſtehung der großen Dichtungen mittheilten und ſie lieber an die Kunſtwerke ſelbſt heranführten, um den Blick für deren Schönheit zu ſchärfen. Nicht auf das Wiſſen kommt es an, ſondern auf den Geſchmack und auf die Fähigkeit zu genießen!

Alles dies aber gilt für den Fauſt nicht. Um Goethes Fauſt zu verſtehen, d. h. zu würdigen und ihm gerecht zu werden und in den vom Dichter gewollten Zuſammenhang einzudringen, iſt es wirklich nothwendig, einiges zu wiſſen, was uns die Dichtung ſelbſt nicht ſagt. Wir müſſen wiſſen, daß an dem Werke ſechzig Jahre lang mit vielen Unterbrechungen gearbeitet und in Folge deſſen die letzte innere Einheit und äußere Vollendung nicht erreicht wurde. Wir müſſen wiſſen, daß die Pläne des Dichters ſchwankten und wechſelten und ihre Spuren in dem Werke zurückließen. Wir müſſen wiſſen, daß ganze Scenen fehlen, welche beabſichtigt waren, nicht ausgeführt wurden und für den Zuſammenhang wichtig geweſen wären. Hier kann die Wiſſenſchaft helfen, ja hier muß ſie helfen und eine unbefangene Kritik befördern.

Auf die fehlenden Scenen und auf die wechſelnden Pläne habe ich mein Augenmerk nun hauptſächlich gerichtet, und, indem

ich ſie erwäge, ſuche ich zur Einheit des Kunſtwerkes vorzudringen, welche Goethe zwar vorſchwebte, die er bei der Ausführung aber nicht völlig erreichte. Nie iſt ihm dieſe Einheit deutlicher geweſen, nie hat er den Plan mit größerer Klarheit vor ſich geſehen, als in den geſegneten Jahren, in denen ihm Schillers lebendiger Antheil zur Seite ſtand und ihn Schillers eigenes Denken und Dichten belebte, ſpornte und förderte: das ſind für den Fauſt die Jahre 1797 bis 1801.

Damals hat er das Vorſpiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel gedichtet. Damals hat er den Anfang der Handlung, den Monolog Fauſts, die Erſcheinung des Erdgeiſtes und das Geſpräch mit Wagner in die Oſternacht verlegt, ſeinem Helden den Giftbecher in die Hand gegeben und ihn durch die heiligen Geſänge im Leben zurückgehalten. Die Auferſtehung des Herrn wird für Fauſt ein Symbol eigener Auferſtehung. Eine hohe Freudigkeit ergreift ihn, der Oſterſonntag findet ihn geneigt, den beginnenden Frühling zu genießen. Die Sehnſucht ins Weite, die ihn erfaßt, weisſagt noch nichts Uebles und ſie weicht ſtiller Sammlung, da er in ſein Studirzimmer zurückkehrt. Die Menſchenliebe, die Liebe Gottes regt ſich in ihm; er hält Einkehr bei ſich ſelbſt und, indem er das Evangelium Johannis aufſchlägt und es zu überſetzen ſucht, wird ihm klar: das Erſte und das Höchſte iſt die That. Der Pudel, der ihn ſtört, den er beſchwört, der ſich als Mephiſto entpuppt, macht ihm Vergnügen und in behaglichſter Laune meint er, es ließe ſich ein Pact mit ihm ſchließen. Der Teufel aber kann dieſe lebensfreudige, ſelbſtherrliche Stimmung des Mannes, den er verführen will, nicht brauchen. Er entflieht, um eine beſſere Gelegenheit abzuwarten, in der Fauſt die Bedingungen nicht ſelbſt dictiren, ſondern ſich dictiren laſſen würde.

Und ſo finden wir Fauſt in der That in der nächſten Scene. Der Optimismus, der ſeit der Oſternacht ihn belebte, iſt wieder

geschwunden und hat neuem Pessimismus Platz gemacht; und in solcher Stimmung schließt er den Vertrag. Was liegt zwischen den beiden Scenen? Nichts. Was erklärt den Umschlag? Nichts. Hier ist eine Lücke; hier ist ein Fehler des Dramas, so wie es uns vorliegt.

Aber wir erfahren aus Goethes hinterlassenen Papieren, so weit sie bekannt sind, und aus den Briefen Goethes an Schiller, daß zwischen den beiden Scenen ein feierlicher Universitätsactus, eine Disputation beabsichtigt war, welche nicht nur das Universitätstreiben, die ganze bisherige Lebenssphäre Fausts näher charakterisiren, sondern auch den Umschlag in Fausts Stimmung motiviren konnte. Dieser Disputationsactus leistete aber noch etwas anderes, wie wir aus der erhaltenen Planskizze entnehmen. Mephisto trat darin wie in der Beschwörungsscene als fahrender Scholasticus auf und dem Faust als Opponent entgegen. Mephisto pries das unstete Leben. Faust lobte die Selbsterkenntnis, zu der es keiner Welterfahrung bedürfe. Mephisto wußte aber, wie es scheint, doch die Neugierde Fausts zu erregen: und zwar ist es ein Zauberspiegel, auf den die Unterredung führt und der vermuthlich ein wichtiger Hebel werden sollte.

Mephisto erregt die Neugierde, ohne sie zu befriedigen. Faust, enttäuscht, von neuem in einem Wunsch betrogen, sieht den fahrenden Scholasten ungern abermals verschwinden. Und diese Enttäuschung mag den Umschwung seiner Stimmung erklären. Aber Mephisto kommt wieder, bereit den Doctor in die Welt zu führen und mit dessen eigenem Drang in die Ferne verbündet. Indessen wurde diese Scene nicht ausgeführt, wie sie beabsichtigt war. Die Art, wie Faust seinen Vertrag mit Mephisto abschließt, steht in unlösbarem Widerspruche mit dem Prolog im Himmel. Während es im Prolog keine Hölle, keinen künftigen Strafort der Bösen giebt, während der Teufel nur diesseits den Menschen erniedrigen

möchte und auf das Jenseits keine Ansprüche macht, ist der Vertrag gerade auf die Annahme einer Hölle gebaut und setzt ein Jenseits voraus, in welchem der Mensch dem Teufel unterworfen sein könnte. Der Vertrag scheint im letzten Augenblick vor dem Abschlusse des ersten Theiles so gestaltet worden zu sein, wie er thatsächlich vorliegt, und hat auch auf den Schluß des zweiten Theiles eingewirkt. Wir besitzen aber Fragmente eines älteren Schlusses, die mit dem Prologe vollkommen übereinstimmen.

Hätte Goethe den Disputationsactus ausgeführt und tauchte in dem gelehrten Kampfgespräch der Zauberspiegel auf, der Fausts Neugierde erregt: so stand Goethe vor einem großen Zusammenhang und hatte von hier aus die Möglichkeit in der Hand ein Motiv auszubeuten, welches auf weite Strecken hin dem Faust eine sehr willkommene Einheit gegeben haben würde.

Wie wenn Mephistopheles Fausts Neugierde nach dem Zauberspiegel benutzte, um ihn fortzulocken? Wie wenn dieser Zauberspiegel eben derjenige wäre, den Faust in der Hexenküche erblickte und in dem ihn der Anblick weiblicher Schönheit entzückte? Wie wenn die Frauengestalt, die ihn hier blendete, eine gewisse Aehnlichkeit mit Gretchen, aber eine noch größere mit Helena aufwies, so daß Gretchen eine Art Vorbereitung auf Helena und die dämonische Gewalt, mit der im zweiten Theile das Bild Helenas auf Faust wirkt, schon im ersten Theil und schon in der Hexenküche begründet wäre?

Der Gedanke ist so einleuchtend und drängt sich mit solcher Nothwendigkeit auf, drängt sich aus den von Goethe hinterlassenen Materialien auf, daß wir die Vermuthung nicht abwehren können, Goethe habe wirklich einmal daran gedacht, einen so großartigen Zusammenhang herzustellen und dergestalt alle Hauptmotive des Faust mit einander näher zu verketten.

Die Gretchen-Tragödie selbst ist ziemlich vollständig ausgeführt, und über die kleinen Widersprüche im einzelnen sieht man gern

hinweg. Aber auch hier fehlen ganz wichtige Scenen. Wir wissen nicht, wie Faust Gretchens Schicksal erfährt; und die Walpurgisnacht ist unvollständig. Sie sollte ursprünglich drei Scenen enthalten: in der ersten den Aufstieg zum Brocken; in der zweiten die Erlebnisse Fausts auf dem Gipfel des Brockens; in der dritten den Abstieg vom Brocken. Nur die erste ist ausgeführt; die zweite und dritte fehlt. In der zweiten sollte Satan selbst mit seinem Hofstaat auftreten. In der dritten sollte Faust Gretchens Schicksal erfahren: die gespenstische Gestalt, welche dem guten Gretchen gleicht und in der ersten dieser Scenen Faust sofort wunderbar ergreift, sollte wieder auftreten; ihr Kopf sollte abfallen, und das Geschwätz kleiner Berggeister sollte Gretchens Unglück enthüllen und so den Faust zu thätiger Hilfe entflammen.

Aber nicht bloß für den Aufschluß über Gretchen war die Fortsetzung der Walpurgisnacht nothwendig. Die ganze Bedeutung der Harz- und Brockenscenen wäre erst aus der weiteren Entwicklung klar geworden.

Die Idee des Goetheschen Faust oder die Moral, wenn man so will — denn der Faust hat eine Moral, wie eine Fabel — ist in den Worten des Prologes ausgesprochen:

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Dieser Satz bewährt sich an allen großen Wendepuncten des Stückes. Mephisto möchte den Faust herabziehen, er möchte ihn ins Gemeine verstricken und ihn Staub fressen machen: Faust aber hat einen Zug zum Guten und Edlen, der sich nie ganz unterdrücken läßt — und Mephisto muß ihm widerwillig dienen, er muß das Gute schaffen, obgleich er das Böse will. In Auerbachs Keller, in der Hexenküche, da ist dem Mephisto wohl, während Faust sich angewidert fühlt. An Gretchen will Mephisto nicht heran: er empfindet den Zauber der Heiligkeit und seine Ohn-

macht gegenüber der Unſchuld und Einfalt des Herzens. Aber er muß als gehorſamer Diener; und alsbald zeigt ſich Fauſt ſelbſt geheiligt, indem er Gretchens Zimmer betritt und ihn die reine Lebensluft des guten Kindes umweht. Indeſſen iſt Mephiſto hier mit einem ſtarken Trieb in Fauſts eigener Bruſt verbündet: Fauſt verfällt der Sünde, und die Aufregungen der Walpurgisnacht ſollen Reue und Gewiſſen in ihm erſticken. Gerade dort aber weckt ihn eine vorbedeutungsvolle Erſcheinung aus ſeinem Sündenſchlaf, und vergeblich ſucht ihn Mephiſto zu zerſtreuen und ihm alle düſteren Ahnungen auszureden.

Dasſelbe Verhältnis nun waltet auch bei den anderen Erlebniſſen der Walpurgisnacht ob. Fauſt ſtrebt nach der Höhe, Mephiſto will ihn in der Tiefe halten. Fauſt möchte den Gipfel des Brockens erklimmen, Mephiſto will ihn unten durch den Hexentanz bethören. Fauſt meint, dort oben müſſe ſich manches Räthſel löſen; mitten im Wirbel fratzenhafter Geſtalten, die ihn umgeben, iſt ſein edler Erkenntnistrieb rege: Mephiſto möchte denſelben in leeren Vergnügungen erſticken. Aber auch hier muß Mephiſto als gehorſamer Diener zuletzt dem Befehle des Herrn willfahren und ihn zur Höhe geleiten. Sollte dort wirklich Fauſts Erkenntnistrieb Befriedigung finden? Sollte ſich ihm wirklich manches Räthſel löſen?

Ich antworte unbedingt mit Ja. Fauſt ſollte den Satan von Angeſicht zu Angeſicht erblicken. Mephiſto iſt keiner von den Großen unter den Geiſtern, die verneinen: Fauſt aber ſollte dem Größten einmal gegenüberſtehen; das Reich des Böſen ſollte ſich mit ſeinem Oberhaupte vor ihm offenbaren, und er ſollte — deſſen völlige Nichtigkeit erkennen. Goethe wollte für die Schilderung des Satans und ſeiner Getreuen eine ganz ariſtophaniſch-groteske Phantaſie aufbieten und mit der höchſten Derbheit und Kühnheit die abſurdeſten und lächerlichſten Situationen ausmalen. Wie der Prolog im Himmel das Reich Gottes als ein Reich der Liebe

darſtellte, ſo ſollte ſich hier ein alberner Despotismus blähen: koloſſale Schmeicheleien ſind der hölliſchen Majeſtät erwünſcht; ein gänzlich hohles Gebäude wird mit allem Apparate despotiſcher Herrlichkeit ausgeſtattet; und um Mitternacht verſinkt es, wie eine Seifenblaſe zerplatzt.

Der erhabene Optimismus der Goetheſchen Weltanſchauung ſollte ſich hier wie im Prologe bewähren. Das Böſe iſt nur lächerlich, es iſt nicht gefährlich. Das Böſe hat keine reale Macht; es iſt nur ein Reizmittel zum Guten. Dieſe Erkenntniſſe ſollten Fauſt auf dem Gipfel des Brockens nahetreten. Das Räthſel des Böſen ſollte ihm dort gelöſt werden. Und wenn wir ſolche Vermuthungen auch nur aus Trümmern ableſen, die Wirkungen der Brockenfahrt liegen klar vor: ſeit den Erlebniſſen der Walpurgisnacht iſt Fauſt ein beſſerer Menſch.

Ein Schauer faßt ihn, da er vor Gretchens Kerker ſteht. Das Mitleid wird in ihm gewaltig und er ſcheut ſich den Jammer zu ſehen, aber die Pflicht zu retten, wo er ſo viel verſchuldet, überwiegt ſeine Furcht vor dem Schmerze. Und wenn er auch vor dem thränenerzwingenden Anblicke der Geliebten nicht zweifeln kann, daß das Böſe den Menſchen herniederzuziehen im Stande iſt, ſo erfährt er doch auch hier zuletzt nur die Wahrheit, daß ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange ſich des rechten Weges wohl bewußt iſt. Durch alle Schauer des Wahnſinns bricht in Gretchens umnachteter Seele das Licht des Gewiſſens. Sie lechzt halb unbewußt nach der Strafe; denn die Strafe, der Tod iſt ihr Sühne. Und eine Stimme von oben beſtätigt: ſie iſt gerettet!

Ruft Mephiſto, indem er mit Fauſt verſchwindet: „Her zu mir!“ ſo ſcheint er zu ſagen: Iſt auch dieſe mir entzogen, ſollſt doch du mir nicht entgehen. Gretchens Stimme aber ertönt mit Sehnſuchtslauten: „Heinrich! Heinrich!“ Die Gerettete

möchte den Geliebten an sich ziehen und auch ihn der Rettung theilhaft machen.

Wird es ihr gelingen oder wird Mephisto ihn erniedrigen?

Das ist die Frage, die der zweite Theil beantwortet. Gretchen kommt nicht etwa als ein liebevoller schützender und warnender Genius, ein wandelnder Geist, wie sie wohl romantische Dramatiker auftreten ließen, zur Erde zurück. Sie kann für den Geliebten nur im Jenseits beten. Aber die abgeschiedenen Geister werden allerdings zu Fausts Gunsten erregt, und eine Gestalt des griechischen Alterthums scheint seine Führung zum Rechten und Guten und dergestalt seine Rettung zu übernehmen.

Ich meine Helena.

Als Goethe im Herbst 1800 die Partien des Faust, in denen Helena auftritt, und insbesondere den dritten Act des zweiten Theiles in Angriff nahm, der ihr ganz gewidmet ist, da nannte er in einem Brief an Schiller diesen Act einen Gipfel, von dem aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Und Schiller erwiderte: dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Puncten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen.

Ist dies jetzt der Fall?

Nein! Wir stoßen auch hier wieder auf eine Lücke und auf eine Veränderung des Planes.

Meine Leser erinnern sich, wie Helena im ersten Acte des zweiten Theiles zuerst erscheint. Faust und Mephistopheles sind am Hofe des Kaisers; sie haben ihm aus Geldverlegenheiten geholfen, indem sie das Papiergeld erfanden. Sie sollen ihn jetzt amüsiren. Er verlangt die Helena zu sehen, und Faust fühlt sich verpflichtet, seinem Wunsche zu willfahren. Wieder aber stößt er auf die Opposition Mephistos: in der Region des Heidenthums hat der nordische Teufel keine Macht; er weiß aber doch schließlich

Rath, wenn auch Fauſt ſelbſt dabei das Beſte thun muß. Fauſt ſteigt zu den Müttern hinab, er bringt den zauberhaften Dreifuß mit, deſſen Schale die Weihrauchdüfte entſendet, aus denen Paris und Helena hervortreten. Fauſt ſelbſt aber wird von dem Anblicke der Helena tief ergriffen. Sein ganzes Weſen iſt verwandelt. Jetzt erſt ſcheint die Welt ihm wünſchenswerth, gegründet, dauerhaft. „Verſchwinde mir des Lebens Athemkraft“ — ſo ruft er der Erſcheinung zu —

Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne! —
Die Wohlgeſtalt, die mich voreinſt entzückte,
In Zauberſpiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild ſolcher Schöne! —
Du biſt's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenſchaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnſinn zolle.

Eine unſinnige Eiferſucht auf den begünſtigten Paris erfaßt ihn. Er will ihm die Geliebte entreißen und ſie an ſich raffen, indem er ſagt:

„Wer ſie erkennt, der darf ſie nicht entbehren.“

Da erfolgt eine Explosion. Fauſt liegt am Boden. Die Geiſter gehen in Dunſt auf. Mephiſto nimmt den Doctor auf die Schulter und kehrt mit ihm in ſein altes Studirzimmer zurück, wo wir ihn am Anfange des zweiten Actes vorfinden. Fauſt bleibt bewußtlos. Mephiſto weiß nicht zu helfen. Aber der frühreife Homunculus, den Wagner ſoeben auf künſtlichem Wege hergeſtellt hat, erräth Fauſts Traumgedanken, die ganz auf Helena gerichtet ſind. Er giebt den Rath, ihn nach Griechenland zu bringen, wo eben claſſiſche Walpurgisnacht ſei. So geſchieht's. Und in der That hat Fauſt kaum claſſiſchen Boden berührt, als er ſofort erwacht und die Frage thut: „Wo iſt ſie?“ Er irrt unter den griechiſchen Geſpenſtern umher und fragt: „Hat eins der Euren Helena geſehn?“ Er wird an Chiron den Centauren

verwiesen. Dieser hält ihn für wahnsinnig und nimmt ihn auf seinem Rücken zu der Seherin Manto mit, auf daß sie ihn heile. Sie aber erklärt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!“ und stellt ihm Erfüllung seiner Wünsche in Aussicht:

Tritt ein, Verweg'ner, sollst dich freuen!
Der dunkle Gang führt zu Persephoneien.
In des Olympus hohlem Fuß
Lauscht sie geheim verbot'nem Gruß.
Hier hab' ich einst den Orpheus eingeschwärzt,
Benutz' es besser, frisch! beherzt!

Hier verlieren wir Faust aus den Augen, um ihn erst als angeblichen Beschützer der auf die Oberwelt zurückgekehrten Helena wieder zu begrüßen. Der weitere Verlauf der classischen Walpurgisnacht aber zeigt uns, wie Homunculus seinen Tod in den Wellen findet und wie Mephisto sich durch seine Verwandlung in eine Phorkyas erst unter den classischen Gespensterwesen, die ihm sehr unheimlich vorkommen, eine anständige Existenz gründet.

Faust also ist unterdessen in der Unterwelt bei Persephoneia; und sein Streben muß erfolgreich gewesen sein: denn am Anfang des dritten Actes ist Helena in Sparta und alles für ihre Begegnung mit Faust vorbereitet.

Aber kann ein unbefangener Leser oder Zuschauer den Anfang des dritten Actes lesen oder sehen, ohne auf das wunderlichste berührt zu werden? Wie geht denn das zu? Sind wir plötzlich ins homerische Zeitalter versetzt? Helena glaubt soeben von Troja zurückzukehren! Sie glaubt mit Menelas über das Meer geschifft zu sein! Sie glaubt, vorausgeschickt, einen Auftrag des Menelas erfüllen zu müssen! Wie ist denn das möglich!

Wenn irgendwo, so haben wir hier wieder eine Lücke zu constatiren. Der Dichter kann nicht ursprünglich die Absicht gehabt haben, uns ein so verwundersames Factum ohne Erklärung

vorzuführen. Wir müßten vorbereitet sein auf das Ueberseltsame. Wir müßten wissen, wie es zusammenhängt.

Wirklich erfahren wir durch Goethe selbst, daß vor dem dritten Act und vermuthlich am Ende des zweiten eine Scene fehlt. Wir sollten zu Faust zurückkehren, wir sollten mit ihm die Unterwelt betreten und ihn am Throne Persephoneias erscheinen sehen. „Fausts Rede an die Proserpina", sagte Goethe zu Eckermann, „Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgiebt; was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird!"

War aber eine solche Verhandlung zwischen Faust und Persephoneia beabsichtigt, gelang es dem deutschen, hier ganz heroisch gewordenen Gelehrten, die Göttin der Unterwelt zu rühren: so lag es in der Natur der Sache, in dem Wesen des hier gebrauchten poetischen Motives, daß die Gewährung der Bitte an eine Bedingung geknüpft wurde, wie bei Orpheus, der seine Eurydice erfleht. Dem Orpheus wird die Bedingung auferlegt, sich nicht umzusehen. Welche Bedingung sollte wohl dem Faust gemacht werden?

Wir können es nur vermuthen, so weit das Stück uns selbst darauf hinweist. Aber an einem solchen Hinweise fehlt es nicht.

Da Helena vor dem Palaste des Menelas in Sparta auftritt, hat sie vergessen, daß sie aus dem Hades kommt; sie hat vergessen, daß sie schon einmal gestorben ist; sie hat zunächst alles vergessen, was zwischen dem Augenblick ihres Auftretens und dem Ende des trojanischen Krieges liegt. Ihre sonstigen Erinnerungen sind verschwunden; aber sie sind nicht ganz verschwunden, sie sind nur von einem Schleier bedeckt — und dieser Schleier kann gelüftet werden. Ja, Mephisto-Phorkyas macht sich das boshafte Vergnügen, ihn wirklich etwas zu lüften. Schon da zwischen Mephisto und den aus dem Hades mit emporgestiegenen Be-

gleiterinnen der Helena wüste Scheltreden fallen und Mephisto den letzteren zu verstehen giebt, daß sie eigentlich Gespenster seien und in den Orcus gehören, da fühlt sich Helena selbst zum Orcus gerissen und sie hat einen Augenblick halber Besinnung:

Ist's wohl Gedächtnis? War es Wahn, der mich ergreift?
War ich das alles? Bin ich's? Werd' ich's künftig sein,
Das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?

Da ruft Mephisto — für das Publicum zugleich exponirend — ihre frühesten Erinnerungen wach. Der ganze Umriß ihres Lebens wird vor ihr lebendig. Zuletzt aber verwirrt Mephisto absichtlich ihre Gedanken, und da er sie an Achilles erinnert, der sich aus dem Schattenreiche herauf mit ihr verbunden habe, da fällt sie, überwältigt, in Ohnmacht.

Hiernach zweifle ich nicht: die Bedingung war: Helena durfte nicht zur Klarheit darüber kommen, daß sie eigentlich todt sei und nur als Gespenst auf der Oberwelt verweile. Ihr Gedächtnis ist verdunkelt, und es darf nicht erhellt werden. Persephoneia hätte etwa zu dem Flehenden gesprochen: „Dein Wunsch sei dir gewährt — allein ein Schattenbild des Lebens nur kehrt Helenen zurück. Daß sie gestorben, daß in meinem Reich sie schon geweilt, soll sie vergessen und alles sei aus dem Gedächtnis ihr verlöscht, was seit dem Falle Trojas sich begeben. Doch merke wohl! Wird die Erinnerung ihr geweckt, kehrt je das Bild des eigenen Todes ihr mit Klarheit wieder, weiß sie, daß sie mein war und dem Orcus schon verfallen: so schwindet ihr des Lebens Schein und zu den Schatten kehret sie zurück."

Habe ich bis hierher Recht, hängt Helenas Lebens davon ab, daß sie sich ihres eigenen Todes nicht erinnert: so folgt aber noch ein anderes. Die poetische Logik verlangt, daß die Bedingung eintrifft, welche gestellt ist, daß Helena, wenn sie dem

Faust wieder entrissen wird, ihm durch Verletzung der gestellten Bedingung entrissen wird.

Das ist in dem Stücke, wie es vorliegt, nicht der Fall. Helena stirbt nicht durch Aufwachen der Erinnerung, sondern ihr und Fausts Sohn Euphorion sinkt zerschmettert zu ihren Füßen und zieht die Mutter nach. Wir werden daher mit Nothwendigkeit zu der Annahme gedrängt, daß der dritte Act, die eigentliche Helena-Tragödie, ehemals einen anderen Schluß bekommen sollte. Diese Annahme ist aber auch aus anderen Gründen nothwendig.

Goethe schrieb an Schiller in dem vorhin benutzten Briefe: „Die Hauptmomente des Plans sind in Ordnung.“ Zu den Hauptmomenten gehörte doch gewiß das Ende. Goethe mußte damals wissen, wie er die auf die Oberwelt beschworene Helena wieder in die Unterwelt zurückbefördern wollte. Der Brief ist vom 23. September 1800. Damals konnte der Tod Euphorions unmöglich schon die Todesursache der Helena gewesen sein. Denn Euphorion ist, wie jedermann weiß, Lord Byron, Euphorions Tod Lord Byron's Tod. Lord Byron aber stand 1800 in seinem zwölften Lebensjahre, trat erst 1807 als Dichter auf und starb 1824.

Zum Ueberfluß bestätigt Goethe in einem Gespräche mit Eckermann: „Ich hatte den Schluß (der Helena-Tragödie) früher ganz anders im Sinn, ich habe mir ihn auf verschiedene Weise ausgebildet und einmal auch recht gut; aber ich will es euch nicht verrathen. Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron, und ich ließ gern alles Uebrige fahren.“

Uns kann nun zunächst bloß daran liegen, zu errathen, wie sich Goethe die Helena-Tragödie im Jahre 1800 gedacht hatte, als er den Anfang des dritten Actes schrieb. Denn hier gilt es Andeutungen zu verfolgen, welche das Kunstwerk selbst an die Hand giebt, und die Forderung einer consequenten Ausbildung fest-

zuhalten, welche jetzt nicht erfüllt ist. Hierüber läßt sich, wie mir scheint, Folgendes feststellen.

Erstens, was wir schon gefunden haben: Helenas Tod erfolgte durch Selbstbesinnung, durch die Erkenntnis, daß sie überhaupt nicht lebe, sondern der Schattenwelt gehöre.

Zweitens. In dem zweiten Theile des Faust, wie er vorliegt, fehlt das geistige Band zwischen dem dritten und vierten Act. Wir erfahren nicht genau, wie Helena auf Faust wirkte. Wir wissen nicht, wie die allbeherrschende Leidenschaft, die ihn im ersten Act ergreift, sein Wesen verwandelt, wie sie sich reinigt und wie sie mit seinem folgenden Thun zusammenhängt. Aber nur, wenn sein späteres Leben durch den Flug ins alte classische Land entscheidend beherrscht und bestimmt wurde, nur dann konnte die Helena-Tragödie der Gipfel genannt werden, der von allen Puncten des Ganzen gesehen wird und nach allen hinsieht. Helena muß eine Stufe in Fausts Entwicklung sein. Wir müssen empfinden, daß er nur, weil er diese Stufe erstiegen hat, weiter auf die Höhe gelangt. Statt einer großen einleuchtenden Motivirung finden wir aber nur eine kurze Andeutung im Anfange des vierten Actes, ein dünnes Bändchen statt eines breiten Bandes, welches den vierten mit dem dritten Acte zusammenhält.

Mephisto führt im Anfang des vierten Acts den Faust in Versuchung. Er zeigt ihm die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten. Er bietet ihm eine große Stadt, einen Palast und Park, Huldigung des Volkes und ein Leben voll ausgesuchten Genusses. Faust aber will Arbeit. Er will schaffen und kämpfen, dem Meere den Strand abgewinnen und da ein glückliches Reich errichten. Seine erste Eröffnung nach dieser Richtung nun beantwortet Mephisto mit der Reflexion: „Man merkt's, du kommst von Heroinen."

Das ist die ganze Motivirung. Sie ist äußerlich dürftig

genug, innerlich vollkommen richtig. Schon indem Faust die Helena sucht und ihr nach in die Unterwelt dringt, stellt er sich den Heroen des Alterthums, einem Herakles, einem Theseus, an die Seite. Und in demselben Sinne muß Helena auf ihn eingewirkt haben. Das heroische Ideal muß in seinem Verkehr mit Helena gesteigert, es muß so stark geworden sein, daß es ihn über den Verlust der Helena selbst hinwegträgt; und es muß die specielle Richtung auf schaffende, der Menschheit nützliche Thätigkeit angenommen haben. Das alles aber durfte uns nicht zu errathen bleiben; es mußte uns vor Augen gestellt werden; wir mußten mit erleben, wie Faust durch Helena höher gehoben und auf den Weg des Heils geleitet wurde.

Ich stelle also zweitens fest: das Leben Fausts mit Helena wäre nach Goethes Plan von 1800 so ausgeführt worden, daß der weitere Verlauf des Stückes, Fausts Lust nach nutzbarer Thätigkeit, die Befriedigung dieses Verlangens und das Ausharren in dem begonnenen Werke bis zum Tode hier seine sittliche Quelle gefunden, in der Berührung mit höchsten Erscheinungen des griechischen Uralterthums seinen Ursprung genommen hätte.

Drittens. Der dritte Act des zweiten Faust war vollständig auf eine Tragödie antiken Stiles angelegt. Er beginnt auch so, endigt aber als Oper. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört der Abfassung von 1800 nur dasjenige an, was den strengen griechischen Formen getreu bleibt, d. h. der Anfang bis zum Auftreten des Faust. Faust redet in anderen Versen, als bis dahin gebraucht waren, und er bringt den Thurmwächter mit, der in Reimen spricht. Alles was daran hängt, daß Helena den Reim bemerkt und Unterricht in der modernen Metrik nimmt, kann nicht ursprünglich sein. Alle Gespenster der classischen Walpurgisnacht sprechen in Reimen; innerhalb des dritten Actes aber redet selbst Mephisto griechische Versmaße. So weit diese Versmaße reichen, so weit reicht die Helena von 1800.

Viertens. Die so gefundenen ältesten Theile zeigen, daß die ganze Tragödie auf den Gegensatz zwischen Helena und Mephisto gebaut war. Nach Goethes um diese Zeit feststehender, in Hermann und Dorothea, der Pandora, den Wahlverwandtschaften bewährter Methode wird ein solcher Gegensatz durchgeführt und als Haupthebel der Handlung benutzt. Das zu thun, muß auch hier Goethes Absicht gewesen sein. Mephisto konnte nicht ursprünglich als Hüter und vorsorglicher Wächter von Fausts und Helenas arkadischem Liebesglück gedacht sein, wie er jetzt dasteht. Der ganze Verlauf des Stückes mußte den Gegensatz festhalten, der hier ebenso entscheidend ist, wie der Gegensatz zwischen Gretchen und Mephisto im ersten Theil. Er mußte nur noch schärfer herausgearbeitet und noch tiefer genommen werden, wie es im Anfange des dritten Actes thatsächlich geschieht.

So weit etwa können wir mit wissenschaftlichen Argumenten gelangen. Aber weiter nicht. Suchen wir den Plan von 1800 noch vollständiger, mit noch mehr Detail wieder herzustellen, so begeben wir uns auf das Gebiet des reinen Rathens.

Dennoch liegt es auch im Interesse der Wissenschaft, hier noch einen Schritt ins Ungewisse zu versuchen und sich die Möglichkeit einer Fortsetzung jener Anfänge von 1800 im Sinne der wissenschaftlich festgestellten Gesichtspuncte bis ins Einzelne vorzustellen, weil so eine Art Probe auf die Richtigkeit unserer Argumentation gemacht wird. Denn die Unmöglichkeit, sich das ganze Stück auf diesem Wege im Detail vorzustellen, wäre ein Beweis gegen die Richtigkeit unserer Annahmen.

Helena hat, wie sie glaubt, von Menelas den Auftrag erhalten, ein Opfer vorzubereiten; aber was zu opfern sei, hat er nicht angegeben. Die schlimme Ahnung, welche dies erweckt, wird von Mephisto in der Maske einer alten Dienerin bestätigt: Helena selbst ist das Opfer. Aber Mephisto, indem er die Fürstin und

ihre Begleiterinnen schadenfroh ängstigt, eröffnet zugleich eine Aussicht auf Rettung: im Gebirge sei nordisches Kriegsvolk angesiedelt unter einem wohlgestalten, verständigen Führer; der werde Schutz gewähren. Helena ergreift, obgleich zögernd, diesen Ausweg. Nebel umgeben sie und ihre Begleiterinnen, und sie werden in die Mitte der gothischen Burg entrückt, welche Faust mit gespenstischen Schaaren bewohnt. Hier mußte nun die erste Begrüßung erfolgen und zwar in anderer Form, als sie jetzt geschieht. Durch den achtungsvollen Empfang mußte bald die Leidenschaft durchbrechen und Helena, wenn auch abwehrend und voll Hoheit, doch ihre rasch entfachte Sympathie nicht verbergen. Eine Liebesscene ist im besten Gange; zwischen den Begleitern Fausts und den Begleiterinnen Helenas mögen sich Annäherungen vollziehen. Da tritt Mephisto als störendes Element herein, ungefähr wie es jetzt auch geschieht, und droht mit der nahenden Gefahr.

Faust weist ihn zurück, und die Worte, die er in dem uns vorliegenden Texte spricht, verrathen sich durch das griechische Versmaß als ein Bestandtheil der Dichtung von 1800:

Verweg'ne Störung! Widerwärtig bringt sie ein,
Auch nicht in Gefahren mag ich sinnlos Ungestüm.
Den schönsten Boten, Unglücksbotschaft häßlicht ihn;
Du Häßlichste gar, nur schlimme Botschaft bringst du gern.
Doch diesmal soll dir's nicht gerathen, leeres Hauchs
Erschüttere du die Lüfte. Hier ist nicht Gefahr,
Und selbst Gefahr erschiene nur als eitles Dräun.

Aber Mephisto ist nicht der Mann, der sich ohne weiteres abweisen läßt. Im Stile dieser Tragödie mußte ein Scheltdialog zwischen Faust und Mephisto folgen, welcher die tiefsten Dinge zur Sprache brachte, Anspielungen auf Mephistos Wesen, auf die Zauberei, die hier geübt wurde, auf die eingebildete und nur vorgespiegelte Gefahr einer Opferung durch Menelas. Mephisto mußte schließlich von Faust vertrieben werden; aber Helena hat

aus dem vorigen Dialoge ſchon allerlei geahnt, viele Fragen ſind für ſie aufgeworfen: einerſeits die nach Mephiſtos Weſen, andererſeits die nach ihrer eigenen Exiſtenz auf der Oberwelt.

Nehmen wir an, daß etwa Fauſt im äußerſten Unwillen und von Mephiſto aufs äußerſte in die Enge getrieben, ſich durch das Zeichen des Kreuzes geholfen und den Dämon gebannt habe. So hatte Helena, ſobald ſie mit Fauſt wieder allein iſt, gar viel zu fragen — und es konnte nicht anders ſein: Fauſt mußte ihr einen Blick in die chriſtliche Religion eröffnen; er mußte ihr ein Bekenntnis ablegen, wie es einſt Gretchen hervorgelockt hatte; er mußte ihr von Gott und vom Teufel, vielleicht auch von dem Gekreuzigten ſprechen. Sie mochte mit analogen Vorſtellungen des Heidenthums antworten, durch Erinnerung ſich die fremden Erſcheinungen zurecht legen. Die Bilder antiken Heroenthums konnten vor ihr aufſteigen und dem Evangelium der That begegnen, welches Fauſt einſt in der Bibel zu finden glaubte. Aber zugleich mußte ſich ihr immer klarer und klarer die Vorſtellung einer neuen Welt enthüllen, in welcher das Heidenthum nur noch ein geſpenſtiſches Daſein friſtet, ſofern es nicht die Phantaſie ſtrebender Männer befeuert. Ich könnte mir denken, daß der Höhepunct dieſer Motivenreihe erſtiegen ward, indem die Geſtalt der ſchmerzensreichen Mutter des Heilandes unter dem Kreuze, zu welcher im erſten Theile Gretchen betet, auch hier erſchien und durch Mitleid das Gefühl der Mutter in Helena zum Durchbruch brachte. Schon war früher im Vorbeigehen Hermione erwähnt worden, ihre Tochter und die des Menelas. Jetzt mochte auch Euphorion noch auftauchen, nach der griechiſchen Sage der Sohn der Helena und des Achill. Mit dieſen Kindern wohnte etwa Helena in der Unterwelt zuſammen. In der Erinnerung an ſie wird ihr klar, daß auch ſie eigentlich dem Orcus angehört. Die Mutterliebe zieht ſie hinab.

Jedermann ſieht, was mir vorſchwebt, wenn ich meinem ver-

wegenen Entwurfe diese bestimmte Gestalt gebe. Ich füge den Euphorion schon in den Plan von 1800 ein, aber noch den Euphorion des griechischen Mythus, nicht den neuen Euphorion Goethescher Fabrik, und denke mir den Schluß dem späteren ähnlich, so daß die Verwandlung des älteren Planes in den jüngeren begreiflich und leicht erklärlich wird. Aber irgend eine Garantie für den ersteren und für die Wahrheit unserer Reconstruction gewinnen wir dadurch mit nichten. Ich betone noch einmal, daß es sich um ein reines Phantasiegebilde handelt.

Aber wir dürfen es noch einen Augenblick fortsetzen. Die scheidende Helena, die sich in den Hades zurückgezogen fühlt, durfte nicht ohne Vermächtnis scheiden von dem nordischen Freund. Ich denke mir eine Abschiedsrede, in der sie das antike Heroen-Ideal noch einmal vor ihm entfaltet und ihn auf schaffende, nützende Thätigkeit zum Besten der Menschheit weist. Ein Herakles, ein Theseus mögen ihr vorschweben, wie sie Ungeheuer erlegen, Räuber tödten und Sümpfe austrocknen. Von Achill mag sie reden, wie Athene in Goethes „Achilleis" von ihm redet; sie mag beklagen, daß es dem edlen Jüngling nicht beschieden war, sich zum Manne zu bilden, und sie mag den Wunsch und die Mahnung an den Zurückbleibenden daran knüpfen: Mögest du erreichen, was ihm vom Schicksal versagt ward; herrlich stehst du vor mir und ein Krieger wie er; möge dir des Lebens Vollendung zu Theil werden. Denn —

ein fürstlicher Mann ist so nöthig auf Erden,
Daß die jüngere Wuth, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt, nach welcher sich Tausende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertödtende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden selbst, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade

Führt er den Ueberfluß der Bürger zu; Küſten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.

Dieſe Worte der Athene würden in Helenas Munde Fauſts neues Lebensprogramm enthalten, das ihm die Kraft giebt, den ſchnellen Verluſt der Geliebten zu ertragen, und in deſſen Verwirklichung Mephiſto und die Geiſter zu ſeinen Werkzeugen herabſinken, obſchon auch als ſolche noch unbequem und ſtets zu ſchaden bereit. Helena iſt ſtärker als Mephiſto. Was Gretchen nicht vermochte, gelingt der Heroine. Fauſt ſteigt immer höher; er macht ſich immer freier von dem Einfluſſe des Teufels, und dieſer verliert die Wette, die er mit Gott einging. Es iſt ihm nicht gelungen, den Fauſt von ſeinem Urquell abzuziehen; und die Worte des Herrn bleiben in Kraft:

Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

Aber wenn die Berührung mit der Antike den Fauſt im edelſten Sinne vollkommen heroiſch macht, ſo habe ich doch ſchon geſagt, daß dieſer Heroismus bei ihm nicht unvorbereitet iſt. Wenn er im vierten Acte des zweiten Theiles dem verſuchenden Mephiſto erwidert: „Die That iſt alles, nichts der Ruhm“ — wenn er bald nachher den Ausſpruch thut: „Genießen macht gemein“ — wenn er im fünften Act als der Weisheit letzten Schluß verkündigt: „Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben, der täglich ſie erobern muß“: — ſo haben wir uns doch auch an den Fauſt des erſten Theils ſchon erinnert, der in einer weihevollen Stunde zu der Einſicht kommt: „Im Anfang war die That“.

Indeſſen iſt es damit nicht genug. Das Motiv zeigt ſich noch tiefer begründet und geht noch weiter zurück. Es erklingt ſchon in der Oſternacht.

Wie Fauſt das Leben verlaſſen will und wie die Kirchengeſänge ihn im Leben zurückhalten, das prägt ſich tief ein, und

eine rührende Gewalt geht von der Scene aus. Aber auf den Inhalt der heiligen Lieder pflegt man nicht zu achten; man nimmt sie als Thatsache hin, und so wirken sie auch auf Faust. Er ist an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt; das kindliche Gefühl in ihm wird angeregt; die Spiele der Jugend, die Feier des Frühlings kommt ihm in den Sinn, alte Andacht und altes Glück. Der Inhalt der Gesänge ist für die psychologische Wirkung in der That gleichgiltig. Sie gelten für altüberliefert und würden mit jedem Inhalte dasselbe wirken können. Aber es sind in Wahrheit nicht altüberlieferte Lieder; sondern Goethe hat sie unter Anknüpfung an solche mit selbständigem Inhalt ausgestattet, und nähere Betrachtung offenbart ihre tiefe Symbolik und ihre bedeutungsvolle Stellung im Drama.

Sie feiern die Auferstehung, indem sie ihr einen parabolischen Sinn unterlegen und eine Anwendung auf den Menschen überhaupt davon machen. Christus, der im Grabe liegt, mit Tüchern und Binden umwunden, wird mit dem Menschen verglichen, den die verderblichen, schleichenden, erblichen Mängel der Erde bedrücken. Aber das Erdendasein ist nur Prüfung, und es giebt eine Auferstehung, es giebt eine Erlösung daraus — nicht nur im Tode, sondern im Diesseits noch. Die Erlösung heißt: thätige Liebe.

Wenn die Jünger dem auferstandenen Meister sehnsüchtig nachblicken, so sehen sie das Erdendasein so düster und hoffnungslos an, wie Faust, da er sich tödten wollte:

Ach! an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da.
Ließ er die Seinen
Schmachtend uns hier zurück;
Ach! wir beweinen,
Meister, dein Glück.

Der Meister ist glücklich, denn er ist in Werdelust schaffender Freude nah.

Da aber weisen die Engel die Klage der Jünger zurück:

Christ ist erstanden
Aus der Verwesung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig euch los!
Thätig ihn Preisenden,
Liebe Beweisenden,
Brüderlich Speisenden,
Predigend Reisenden,
Wonne Verheißenden
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da!

Mit anderen Worten: klagt nicht um den verlorenen Meister, denn er ist nicht verloren. Beneidet nicht sein Glück, denn es ist euch eben so wie ihm gewährt. Schaffensfreude, die er als Gott genießt, ihr könnt sie auch als Menschen empfinden durch thätige Liebe: erweiset Gutes eurem Nebenmenschen, reicht ihm das Leibes- und Seelenbrot, macht ihn glücklich, indem ihr das Evangelium der Liebe verkündet: so seid ihr glücklich, wie es der Meister ist, ihr wirkt in seinem Sinn, und er ist euch nicht verloren.

So, müssen wir hoffen, wird auch Faust künftig das Leben auffassen. Die Botschaft, die ihn im Leben hält, wird auch ihrem Inhalte nach nicht an ihm verloren sein. Er wird leben, um thätig zu sein und zum Besten der Menschheit zu wirken. Das Evangelium, das ihn dem Leben wiedergewinnt, ist das Evangelium der Humanität, der werkthätigen Liebe.

Zu diesem kehrt er zurück nach weiten Umwegen. Dieses zu verwirklichen sehen wir ihn entschlossen, nachdem seine ungestüme Kraft zur Reife gediehen. Ein Streben voll Ernst und Mühe ist es, was ihn erlöst. Von Liebe tönen die Gesänge, unter denen sein unsterbliches Theil sich von Erdenbanden löst. Auch er feiert eine Auferstehung; und die Liebe zieht ihn nach oben. „Gerettet

ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen." Er wird aufgenommen in die Schaar der echten Göttersöhne, welche Gott anschauen dürfen, indem sie nach der Lehre des Spinoza den Wechsel der Welt unter dem Bilde der Ewigkeit betrachten und dafür hinwiederum hoffen dürfen, daß auch Gott sie mit den Armen der Liebe umfasse. Denn das ist der Sinn der Worte, mit denen der Herr selbst seine Reden im Prologe beschließt:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken.

Anmerkung.

Die vorstehenden Betrachtungen bildeten den Inhalt eines Vortrages, den ich am 11. März 1884 zum Besten des deutschen Schulvereins in Berlin gehalten habe. Was ich darin über Helena sage, ist nähere Begründung und Ausführung des in meiner „Geschichte der deutschen Litteratur“ S. 714—716 Bemerkten. Was ich aus dem Bereiche des ersten Theiles bespreche, ruht auf meinen Untersuchungen in der Schrift „Aus Goethes Frühzeit“ (Straßburg, Karl J. Trübner, 1879), führt dieselben aber weiter und berichtigt sie in dem einen oder anderen Puncte. Ueber die chronologische Folge der in Frankfurt entstandenen gereimten Scenen wüßte ich jetzt Haltbareres und besser Begründetes mitzutheilen. An meiner alten Behauptung, daß der Prolog mit dem Vertrag in unauflöslichem Widerspruch stehe (Aus Goethes Frühzeit, S. 112, 119), und an meiner Auffassung des Prologes muß ich festhalten, obgleich Fr. Vischer sie bekämpft (Altes und Neues 2, 56) und ich die eindringenden Erörterungen des hochverehrten Mannes zum Gegenstand einer erneuten Prüfung machte, welche viel eher mit dem Vorurtheil, daß ich Unrecht hätte, als in der Absicht, Recht zu behalten, unternommen wurde. Aber wenn ich früher den vorderen, 1808 zuerst erschienenen Theil der Vertragsscene für eine Arbeit des Jahres 1806 hielt, so hat mich neue wiederholte Untersuchung, bei der mich die Theilnahme eines früheren Zuhörers, Herrn R. Quiel, wesentlich förderte, jetzt zu der Ansicht geführt, daß nur der eigentliche Vertrag so später Zeit angehöre, der Eingang der Scene aber sehr wohl in die Jahre 1797 bis 1801, wahrscheinlich in das Jahr 1801, gesetzt werden könne. Das Ende der Spaziergangsscene sowie die Beschwörungsscene zeigen specielle Anklänge an Pfitzers Faustbuch, das Goethe, wie mir Herr von Loeper mittheilt, vom 18. Februar bis 9. Mai 1801 aus der weimarischen Bibliothek entlehnt hatte. Ich weiß nicht, ob man immer genügend beachtet hat, wie sehr in dieser Scene und in dem zugehörigen Entwurfe des Disputationsactus strenger Zusammenhang waltet.

Die zweite Seele Fausts, die in die Ferne schweift, birgt für ihn Gefahr. Von diesem Drange bewegt, beruft er die wohlbekannte Schaar der Luftgeister (Pfitzer, S. 194 der Kellerschen Ausgabe) und zieht dadurch, wie man annehmen muß, den Mephisto herbei. Derselbe Drang in die Ferne wird dann in der Beschwörungsscene von Mephisto benutzt, um sich zu befreien; der Chor der Geister gaukelt dem Faust die Gefilde der Seligen vor, zu denen er sich auf dem Spaziergang erheben wollte. Wie in der Beschwörungsscene sollte sich dem Anscheine nach Faust auch in der Disputation siegreich gegen den Teufel behaupten; bietet ihm dann aber, unvorsichtig, wieder den kleinen Finger, und Mephisto weiß die ganze Hand zu fassen. Faust vertritt in der Disputation den Standpunct des in stiller Thätigkeit beglückten Gelehrten, gemäß der Stimmung, die er früher so ausdrückt: „Ach, wenn in unsrer engen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt, dann wird's in unserm Busen helle, im Herzen, das sich selber kennt." Es überwiegt in ihm zuerst die Seele, die sich ans Nahe hält. Aber, indem er nach dem „schaffenden Spiegel", dem Zauberspiegel, fragt, läßt er der zweiten Seele wieder Raum und giebt dem Mephisto gewonnenes Spiel. Das Gefühl der Enttäuschung, ähnlich, aber stärker empfunden und ausgedrückt, als am Ende der Beschwörungsscene, da ihm Mephisto entwischt ist, auch wohl Aerger über seine eigene Unvorsichtigkeit, Verallgemeinerung des Falles und daraus folgende verdrießliche Ansicht seiner Lebenssituation mochte sich in einem Monolog am Eingang der Vertragsscene aussprechen und so den Umschwung der Stimmung motiviren. Mephisto aber speculirt im Anfang der Vertragsscene direct auf Fausts Drang in die Ferne, der augenblicklich allerdings durch pessimistischen Skepticismus verdunkelt ist, im Verlauf aber durch eine geschickte Wendung des Teufels (einen neuen Hinweis auf den Zauberspiegel?) wieder hervorgelockt werden konnte.

Von der Idee einer Dichtung zu sprechen, wird im allgemeinen nur bei solchen litterarischen Kunstwerken erlaubt sein, deren Verfasser sich von einer nach „Ideen" begierigen Aesthetik leiten ließen. Goethe gehörte nicht dazu. Aber vom Faust schreibt er an Schiller am 22. Juni 1797, daß er „die Ausführung des Planes, der eigentlich nur eine Idee ist", näher vorbereite; das etwas verächtliche „nur" ist für Goethe sehr bezeichnend. „Nun habe ich", fährt er fort, „eben diese Idee und deren

